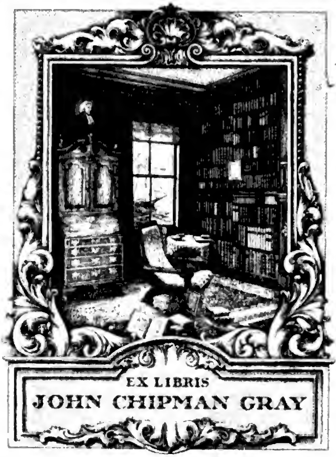
image
not
available


EX LIBRIS
JOHN CHIPMAN GRAY

LE

PEINTRE-GRAVEUR

PAR

J. D. PASSAVANT.



J. D. PASSAVANT.

LE

PEINTRE-GRAVEUR

PAR

J. D. PASSAVANT.

CONTENANT

L'HISTOIRE DE LA GRAVURE SUR BOIS, SUR MÉTAL ET AU BURIN
JUSQUE VERS LA FIN DU XVI. SIÈCLE.

L'HISTOIRE DU NIELLE AVEC COMPLÉMENT DE LA PARTIE
DESCRIPTIVE DE L'ESSAI SUR LES NIELLES
DE **DUCHESNE AINÉ.**

ET

UN CATALOGUE SUPPLÉMENTAIRE AUX ESTAMPES DU XV. ET XVI.
SIÈCLE DU PEINTRE-GRAVEUR
DE **ADAM BARTSCH.**

TOME PREMIER. -2

AVEC LE PORTRAIT DE L'AUTEUR.

LEIPSIC,
RUDOLPH WEIGEL.

AVANT-PROPOS.

Dans les nombreux voyages qui nous ont fait parcourir l'Europe presque entière, nous nous sommes occupé, avec un intérêt toujours croissant, de l'étude des gravures anciennes de l'Allemagne et de l'Italie pour arriver ainsi à une connaissance plus générale, plus approfondie de l'histoire de l'art, mais peu à peu les renseignemens acquis et les divers matériaux réunis dans le domaine purement historique de l'art de la gravure, se sont tellement accumulés qu'ils ont bientôt surpassé ce que l'on avait jusqu'ici de plus complet en ce genre et qui se trouvait contenu dans le „Peintre graveur" de Adam Bartsch.

Les notices puisées dans cet excellent ouvrage, mais aussi la considération des lacunes nombreuses qui le déparaient, nous firent enfin concevoir la résolution de diriger nos études vers un but unique, celui de continuer le travail de Bartsch et, autant que possible, de le compléter surtout en ce qui avait trait aux deux divisions mentionnées déjà, celles des écoles italienne et allemande. Nous y ajoutâmes ensuite la partie des nielles et celle de la gravure française du XVIe. siècle, en prenant, pour base de ce complément à notre ouvrage, l' „Essai sur les Nielles" de Duchesne aîné et le „Peintre-graveur français" de Robert Dumesnil, deux publications qui traitent amplement cette matière et qui doivent, par conséquent, se trouver entre les mains de tous les amateurs de gravures.

Afin de donner à notre entreprise les chances les plus favorables de succès, nous avons visité, à plusieurs reprises, les grandes collections

publiques de l'Europe et les cabinets particuliers de plusieurs amateurs distingués et bien connus. Nous mentionnerons parmi les premières celle de la bibliothèque impériale et l'Albertine de Vienne, les cabinets de Berlin, Dresde, Munich, Brunswick; les collections de Paris, Londres, Oxford et Amsterdam, en y ajoutant celles de Francfort sur le Mein, de Stuttgart, Nuremberg, Gotha, Cobourg, Bamberg, Aschaffenbourg, Cologne, Dusseldorf, Bruxelles, Liége, Bâle, Copenhague et Stockholm qui toutes offrent à l'investigateur l'occasion de faire une riche moisson. Au nombre des derniers nous nous contenterons de citer le cabinet du prince de Wolfegg au château de ce nom, ceux du comte Schönborn à Mahingen, du Dr. Henry Wellesley à Oxford, du conseiller intime Sotzmann à Berlin, du consul Claus à Leipsic, du directeur Hauser à Munich, de l'avocat don Juan José Bueno à Séville, de Messrs. Weber à Bonn, Butsch à Augsbourg et en particulier celle de Mr. T. Oswald Weigel à Leipsic*) et, à ce propos, nous ajouterons que nous devons à la complaisance de Mr. Rudolphe Weigel, de la même ville, la connaissance d'un grand nombre de gravures rares ainsi que la communication des notices manuscrites ajoutées par Duchesne à son ouvrage sur les nielles. En Italie nous n'avons pu réussir à connaître, un peu plus en détail, que les collections du prince Corsini à Rome, du marquis Durazzo à Gènes et de Mr. A. Zanetti à Venise, car nos visites dans ce beau pays eurent lieu à une époque où nous ne nous occupions qu'incidentellement de ce qui est relatif à la gravure. Les lacunes qui pourraient en résulter dans notre catalogue des gravures italiennes ne sauraient néanmoins être d'une grande importance, car on sait que, depuis cinquante ans, la plus grande partie des trésors en ce genre que possédait le pays ont passé les Alpes pour se retrouver principalement en Angleterre, où nous avons eu mainte occasion de les contempler et d'en prendre note.

Mais si les recherches dans cette direction nous ont fourni beaucoup de matériaux pour la partie historique de cet ouvrage, nous ne devons

---

*) Mr. T. O. Weigel à Leipsic qui est connu comme le possesseur d'une des plus riches et des plus importantes collections pour l'histoire de la gravure sur bois qui ait jamais existé et qui se compose des plus anciennes gravures sur métal et sur bois, de cartes à jouer, de livres xylographiques, d'impressions sur étoffes et en pâte etc., a l'intention d'en publier un catalogue raisonné, accompagné de facsimile des pièces les plus remarquables. L'exécution de celles-ci a été confiée à Mr. Loedel, le fils, à Leipsic, ainsi qu'à plusieurs autres graveurs sur bois distingués, et elles formeront un recueil de plus de 100 planches in-folio contenant environ 130 facsimile. Cet ouvrage, un des plus complets et des plus instructifs du genre, formera la meilleure illustration que nous puissions désirer pour notre ouvrage.

pas oublier que nous avons dû les renseignemens les plus importans dans cette branche à nos découvertes dans les archives d'Augsbourg, Ulm, Strasbourg et Colmar et nous sentons ici le besoin d'exprimer toute notre reconnaissance à ceux qui ont la garde de ces trésors, MM. les archivistes Herberger, Hassler et Hugot, ainsi qu'au bibliothécaire feu M. Schneegans, pour l'aide bienveillante qu'ils ont bien voulu nous donner à cette occasion. Nous sommes également redevable d'un grand nombre d'éclaircissemens concernant les divers monogrammes au manuscrit intitulé:

„Verzeichniss allerley Kunst von alten Niederlendischen, Teutschen, Italienischen, Franzosischen vnnd andern gueten Meistern, in Kupfer vnnd holtz an tag gegeben, collegirt vnnd zusammengebracht durch Paulus Behaim juniorem 1618. 9. Decembris."

Cet intéressant catalogue, avec l'addition des monogrammes, rédigé par l'ancien inspecteur des poids et mesures de la ville de Nuremberg, né en 1592 et mort en 1637, se conserve actuellement dans la collection royale de Berlin.

Les différens ouvrages qui ont été publiés sur les anciens graveurs sur bois et au burin et sur leurs œuvres depuis que Bartsch a fait paraître son Peintre-graveur, contiennent aussi plusieurs notices importantes et nous aurons souvent occasion dans le cours de cet ouvrage d'en faire une mention honorable. Mais comme leurs auteurs ont dû se limiter à la description de ce qui se trouvait dans leur voisinage immédiat, en empruntant les autres détails principalement à l'ouvrage de feu l'abbé Zani: „l'Enciclopedia" etc., il est évident qu'ils ne peuvent donner rien de bien nouveau, tandis que, d'un autre côté, celles de leurs opinions qui n'ont point en leur faveur l'appui des documens, manquent de ce degré d'authenticité indispensable pour inspirer quelque confiance. Quoique nous soyons bien éloigné de maintenir qu'ils n'aient pas rempli, dans la mesure de leurs forces, le but qu'ils s'étaient proposé dans leurs différens ouvrages, nous n'avons pas cru néanmoins retarder plus longtemps à communiquer au public les fruits de nos longues recherches, favorisées comme elles l'ont été par des circonstances exceptionnelles, et à remplir, d'une manière satisfaisante nous l'espérons, un vide qui s'est fait depuis longtemps sentir aux amateurs de l'art.

La dissertation historique qui précède le catalogue de l'œuvre des maîtres se partage, comme l'indique le titre de la première partie de cet ouvrage, en deux divisions distinctes. La première contient l'histoire de la gravure sur bois et sur métal depuis son origine jusque

vers la fin du XVIe. siècle, pour tous les pays de l'Europe. Cette partie est traitée avec quelque développement, mais ne doit cependant être considérée que comme un aperçu général, puisqu'il serait nécessaire, pour rendre justice à cette branche de l'art dans son développement dans les Pays-Bas, en France, en Angleterre et en Espagne, de se livrer à des recherches qui fourniraient la matière d'un ouvrage spécial.

La seconde embrasse, au point de vue général, l'histoire de la gravure au burin. Il devenait ici nécessaire de fixer un point controversé, en recherchant l'origine de cet art, et de partager ensuite, en divers groupes ou écoles, les maîtres du XVe. et du XVIe. siècle aussi bien en Italie qu'en Allemagne, dans les Pays-Bas et en France, en indiquant les différences ainsi que les analogies caractéristiques qui permettent de les classer. Des découvertes récentes du plus haut intérêt pour l'histoire de l'art, nous ont permis de trancher d'une manière décisive le point contesté en faveur de l'Allemagne. Il était naturel que certains détails sur les nielles trouvassent leur place dans cette division, mais nous avons jugé convenable de faire précéder le catalogue que nous donnons de ces ouvrages d'art de la dissertation historique qui les concerne et d'en faire ainsi une division particulière de notre premier volume. La collection du Musée Britannique à Londres nous a fourni le plus riche butin dans cette branche de l'art et c'est pour nous une satisfaction et un devoir de reconnaître ici publiquement la gracieuse courtoisie avec laquelle le conservateur des estampes, Mr. Carpenter, nous a prêté son aide en mainte circonstance.

Le Catalogue des gravures des maîtres allemands et néerlandais du XVe. et XVIe. siècle suit immédiatement celui des Nielles et comprend également la liste de toutes les pièces anonymes appartenant aux différentes écoles de cette époque, ainsi que la description des gravures sur bois exécutées par ou d'après les bons maîtres de la même période. L'œuvre de chaque artiste est précédé des détails biographiques qui le concernent et pour lesquels nous nous sommes appuyés exclusivement sur des documens dont l'authenticité ne puisse laisser aucun doute. Une autre division du catalogue embrasse l'école italienne avec les gravures depuis le XVe. siècle jusque bien avant dans le XVIe. et comprend les gravures sur bois et en clair-obscur de cette période de l'art en Italie. La dernière enfin renferme le catalogue de l'œuvre des graveurs français du XVIe. siècle, formant un supplément à l'ouvrage de Mr. Robert Dumesnil, intitulé le „Peintre-graveur français".

Comme nous nous sommes toujours réglé sur la méthode suivie par Bartsch dans son Peintre-graveur, relativement au Catalogue des œuvres des maîtres allemands, italiens et néerlandais, nous en avons fait de même en ce qui a trait aux notices sur les différens artistes, et nos additions ne doivent être considérées que comme le complément ou la rectification de ce qu'il nous a donné lui-même sur cette matière. C'est pour la même raison qu'en suivant scrupuleusement l'ordre indiqué par notre prédécesseur, nous avons dû ajouter les remarques nécessaires pour éclaircir, corriger ou compléter ses observations et continuer ensuite la série commencée par lui, en partant du dernier chiffre pour les pièces qui lui sont restées inconnues. Mais si nous avons suivi en général la méthode de Bartsch, nous avons dû nous en écarter en ceci, qu'il nous a paru convenable de distribuer les graveurs ainsi que leurs œuvres par écoles, afin d'établir ainsi cet enchaînement historique qui nous paraît indispensable dans les ouvrages de ce genre. Dans le but de favoriser les recherches, quand il s'agit des gravures du XVe. siècle qui ne portent aucune marque distinctive, nous en avons donné une liste distribuée par sujets à la fin de notre catalogue avec indication de l'endroit où l'on doit les chercher. Comme il arrive souvent que le monogramme du graveur se trouve accompagné de celui du dessinateur dans les gravures sur bois et que, bien des fois encore, on y voit seulement celui de l'un des deux, ce qui peut occasionner un doute sur l'exactitude de l'attribution, nous avons suivi l'exemple de Bartsch en admettant dans nos catalogues les œuvres de plusieurs graveurs sur bois, rejetant cependant à la fin de l'ouvrage, et sous une rubrique spéciale, ceux d'entre eux qui appartiennent à une époque postérieure. Il serait reservé à un ouvrage complet sur cette matière de traiter, d'une manière plus étendue, des graveurs sur bois qui se sont distingués dans leur art, depuis son origine jusqu'au XVIIe. siècle, non seulement en Allemagne, mais dans les autres parties de l'Europe, et de donner un catalogue complet de leurs œuvres.

Nous avons également suivi, avec de rares exceptions dont nous donnons les motifs, la règle établie par Bartsch de n'admettre dans notre propre catalogue que les gravures que nous avons vues nous-même et nous espérons ainsi nous être affranchi de toute accusation d'attribution arbitraire.

Si nous considérons la grande rareté de la plupart des gravures indiquées dans notre catalogue, il semblera qu'il doit être assez intéressant pour l'amateur de connaître les collections où elles se trouvent,

c'est ce qui nous a induit à ajouter à chaque gravure l'indication du lieu où elle est conservée.

La difficulté de compléter les catalogues que nous donnons dans cet ouvrage, d'après des recherches, souvent interrompues, dans des endroits la plupart éloignés les uns des autres et pendant une suite de quinze années, a été diminuée autant que possible par la complaisance avec laquelle les différens directeurs ou conservateurs des collections ont bien voulu aider nos travaux. Nous voudrions pouvoir ici faire accepter à chacun d'eux, et cela nominativement, l'expression de notre sincère reconnaissance, mais nous sommes forcé de nous limiter à faire mention plus spécialement de ceux que la mort a ravis durant cette longue période, MM. Rechberger de Vienne, Brulliot de Munich, Frenzel de Dresde, W. Schorn de Berlin, Duchesne aîné de Paris, Smith de Londres, avec le regret que ce témoignage de souvenir et de gratitude ne puisse désormais parvenir jusqu'à eux.

Francfort s. M., Août 1859.

AVERTISSEMENT.

On a suivi, dans la table, la classification des monogrammes adoptée par Brulliot, mais en réunissant, en une seule, les trois divisions de son système qui consiste en ce que les monogrammes proprement dits, ou lettres entrelacées, se trouvent classés d'après la lettre qu'ils contiennent et qui se trouve être la première dans l'ordre alphabétique quand même elle serait la dernière dans le composé. Si nous prenons pour exemple le monogramme de Hans Baldung Grün  formé des lettres H G B il faudra chercher dans la table ce monogramme sous la lettre B, puisque celle-ci se trouve être la première dans l'ordre alphabétique. Dans les initiales ou marques composées de plusieurs lettres placées à la suite les unes des autres, c'est toujours la première qui indique la place que la marque entière occupe dans la table. Les marques figurées se trouvent rejetées à la fin de la rubrique „Maîtres".

L'indication de droite et de gauche, dans la description des gravures, se rapporte toujours aux côtés correspondants du spectateur. Les dimensions en pouces et lignes sont prises sur l'ancienne mesure française.

Les abbréviations que nous avons employées quelquefois pour indiquer la collection où se trouvent quelques-unes des gravures rares décrites par nous, sont faciles à comprendre; nous remarquerons seulement que par collection Albertine nous entendons la collection de ce nom à Vienne, par Oxford celle qui est adjointe à la bibliothèque Bodléienne et par Liège, les manuscrits de la bibliothèque de cette ville.

L'ouvrage entier se composera de six volumes et sera divisé comme suit:

I. Histoire de la gravure sur bois et sur métal et de la gravure au burin, jusque vers la fin du XVIe. siècle. Histoire et catalogue des nielles.

II. Catalogue des gravures allemandes et néerlandaises du XVe. siècle.

III. Catalogue des gravures allemandes et néerlandaises du XVIe. siècle jusqu'à Lucas Cranach.

IV. Suite du Catalogue des gravures allemandes du XVIe. siècle depuis Lucas Cranach.

V. Catalogue des plus anciennes gravures italiennes jusqu'à Marc-Antoine.

VI. Catalogue des gravures italiennes depuis Marc-Antoine jusque vers la fin du XVIe. siècle, des gravures sur bois italiennes et des gravures au burin françaises du XVIe. siècle.

CONTENU DU TOME PREMIER.

I.

Histoire de la gravure sur bois et sur métal jusque vers la fin du XVIe. siècle.

II.

Histoire de la gravure au burin jusque vers la fin du XVIe. siècle.

III.

Nielles.

Supplément.

I.

HISTOIRE

DE LA

GRAVURE SUR BOIS ET SUR MÉTAL,

JUSQUE VERS LA FIN DU XVIe. SIÈCLE.

Sur l'origine et le progrès de la gravure sur bois et sur métal.[1])

L'art de graver sur des planches de bois ou de métal, de manière à ce qu'en découpant les vides, le dessin reste à la surface et puisse être imprimé sur des feuilles de papier ou de parchemin, com-

---

1) Le mode d'opération est le même pour la gravure sur métal que pour la gravure sur bois; il n'y a de différence que dans la matière. Pour les deux genres de gravure le dessin reste à la surface et l'on creuse les parties qui doivent rester blanches dans l'impression. D'après des planches de métal du XVIe. siècle, trouvées à Bâle et dans les archives de Mr. de Rotenhan, on voit que l'on se servait du cuivre à cet effet. Les plus anciens ouvrages de ce genre ont dû être d'abord gravés sur potin, genre de métal qui devint en usage durant le XIIe. siècle en Allemagne et qui se laisse travailler au burin plus aisément que le cuivre. Les épreuves des gravures sur métal diffèrent si peu de celles sur bois, surtout dans les plus anciens échantillons de ce genre qui nous sont parvenus, qu'il devient très-difficile de les distinguer les unes des autres. Mais comme la planche de métal reçoit l'encre plus inégalement que celle en bois, il en advient que l'impression est moins rendue, pour ainsi dire plus grumelée et moins uniforme de ton, ce qui peut néanmoins arriver aussi avec les gravures sur bois quand l'encre n'a pas été bien distribuée ou que le papier n'a pas été suffisamment mouillé. L'indice le moins trompeur, quand il s'agit de trancher une semblable difficulté, nous est fourni par le fait que le burin trace fort aisément sur le métal des courbes parfaites d'un très-petit diamètre, dans les boucles de cheveux, par exemple, dans l'extrémité des doigts etc., ce qui devient impossible avec le couteau du graveur sur bois: dans ce dernier cas les courbes sont formées par une réunion de lignes droites se brisant à angles fort rapprochés et formant une quantité de petites facettes. Les fentes qui se produisent dans les planches en bois, les trous de vers sont des signes encore moins équivoques quand il s'agit de connaître la matière de la planche qui a fourni l'impression.

mença à être en usage en Europe et surtout en Allemagne vers la fin du XIIe. siècle. Cet art était inconnu aux anciens qui savaient néanmoins se servir d'estampilles pour obtenir des impressions sur l'argile, notamment sur les briques, cela surtout chez les Romains. Cependant nous trouvons chez les Chinois, si nous nous en rapportons aux recherches de Robert Morrison sur l'histoire de la civilisation de ce peuple ainsi que des habitans du Japon, le premier emploi de la gravure sur bois pour la reproduction de l'écriture et des objets figurés. D'après cet écrivain, déjà dans le Xe. siècle de l'ère chrétienne, Fung-Taou chercha à obtenir, au moyen de caractères gravés sur pierre, des impressions qui ressortaient en blanc sur un fond noir; de là il procéda, au moyen de caractères gravés en relief sur bois, à produire le même résultat en noir sur du papier blanc. On chercha plus tard à reproduire les objets figurés de la même manière.

Ce ne fut que deux siècles plus tard que l'on songea à appliquer les procédés de la gravure sur bois à la production des cartes à jouer et nous trouvons dans le dictionnaire Ching-tsze-tung, compilé par Eul-Koung et publié pour la première fois en 1678, l'indication précise que les cartes à jouer, actuellement en usage en Chine, ont été inventées en 1120 sous le règne de Seun-ho et devinrent d'un usage général sous Kaou-tsung qui succéda au trône en 1131.[2])

Si nous voyons ainsi d'un côté les procédés de la gravure sur bois déjà connus en Orient[3]) avant qu'ils ne le fussent à l'Occident, il n'existe, de l'autre, aucune trace que ces procédés nous aient été transmis pendant le moyen-âge; ce qui est facile à comprendre si l'on réfléchit au système exclusif adopté en Chine et au manque absolu de

---

2) N. A. Chatto, Facts etc. on the origin etc. of playing cards. London 1848. p. 55.

3) Eméric David croit même que la gravure sur bois à été appliquée très-anciennement à la production de leurs étoffes imprimées, mais ce que les écrivains de l'antiquité nous apprennent à ce sujet, ne se rapporte qu'aux étoffes richement ornées de couleurs peintes, ce qui aurait pu à la rigueur les amener à imprimer en couleur, mais il n'en est fait nulle part mention. Vouloir faire remonter l'impression avec des formes en bois au tems d'Alexandre le Grand, comme le prétend Eméric David dans son „Histoire de la gravure en taille douce et de la gravure en bois", nous parait d'autant plus hasardé que même, beaucoup plus tard, les Romains avec tout leur penchant pour le luxe, ne connaissaient pas l'usage de telles étoffes et que, venant il est vrai de l'Inde, elles ne furent connues en Europe qu'à une époque comparativement récente, ayant conservé parmi nous le nom d'Indiennes.

communications directes entre cet empire et l'Europe. Il est vrai qu'en 1250 les deux Vénitiens Niccolò et Maffeo Polo, qui plus tard en 1272 s'adjoignirent le célèbre Marco Polo, fils de Niccolò, parcoururent l'Orient, la Perse, la Tartarie et une partie de la Chine[4]); dans l'intéressante relation de ce dernier voyageur on ne trouve aucune mention soit des cartes à jouer soit de la gravure sur bois; il parle seulement d'une espèce de papier monnaie, fabriqué avec du papier d'écorce de mûrier et qui porte sur un fond noir des impressions en cinabre faites au moyen d'estampilles.[5])

L'indication de Papillon[6]), relative aux deux jumeaux, Alexandre Alberic et Isabelle Cunio, qui auraient déjà en 1285 peint et gravé sur bois les gestes d'Alexandre le Grand, repose sur des données incertaines, comme Zani l'a déjà prouvé d'une façon très-évidente dans ses Materiali page 222.

---

4) Tiraboschi, Storia della litteratura italiana. Modena 1788. IV. p. 91.

5) Navigazioni e viaggi raccolti dal Ramusio II. f. 29. Sotzmann (Hist. Taschenbuch p. 481) remarque cependant que le texte de Ramusio le plus récent et le plus complet est aussi le plus falsifié de tous. Dans l'édition originale italienne (Venezia, Sessa, 1496) et dans la traduction latine postérieure il n'est fait aucune mention, à propos de la monnaie du „Gran Can di Cembalu", de cette fabrication des formules de légalisation et encore moins des estampilles. Ne pouvant vérifier, vu la rareté de l'édition de 1496, la justesse de cette assertion, nous croyons devoir rapporter ici le texte de Marco Polo y relatif tel que nous le lisons dans l'édition „Delle navigazioni e Viaggi, secondo volume raccolto da M. Gio. Battista Ramusio," donnée à Venise par les Giunti en 1583. fol. Chap. 18. p. 29.

„In questa città di Cambalu è la zecca del gran Can il quale veramente ha l'alchimia, però che fa fare la moneta in questo modo. Egli fa pigliare scorze degli arbori mori, le foglie de' quali mangiano i vermicelli che producano la seta e tolgono quelle scorze sottili che sono tra la scorza grossa e il fusto dell' arbore e le tritano e pestano et poi con colla le riducono in forma di carta bambagina e tutte son nere e quando son fatte, le fa tagliare in parti grandi et picciole e sono forme di monete quadra e più longhe che larghe..... e tutte queste carte ovvero monete sono fatte con tanta autorità e solennità come s'elle fossero d'oro o d'argento puro, perche esisu ciascuna moneta molti officiali che a questo sono deputati, vi scrivono il loro nome ponendovi ciascuno il suo segno et quando del tutto è fatta com'ella dee essere, il capo di quelli per il Signor deputato, imbratta di cinaprio la bolla concessagli e l'impronta sopra la moneta sì, che la forma della bolla tinta nel cinaprio vi rimane impressa et allhora quella moneta è auttentica. E se alcuno la falsificasse sarebbe punito dell' ultimo supplicio..... e ogni volta ch'alcuno haverà di queste carte che si guastino per la troppa vecchiezza, le portano alla zecca e gliene son date altre tante nuove perdendo solamente tre per cento."

6) Papillon, Traité historique et pratique de la gravure sur bois. Paris 1766. pp. 83 et 93.

On a supposé que la première application de la gravure sur bois en Europe a été faite à la fabrication des cartes à jouer. Il serait mieux de dire que l'on a cru que cette fabrication a donné lieu à l'invention de la gravure sur bois, puisqu'il est à présumer que l'usage des cartes passa bientôt des palais à la cabane du pauvre et qu'au lieu de jeux magnifiquement peints et ornés, l'on dut se contenter de cartes fabriquées à bon marché au moyen de patrons découpés à jour, ou de la gravure sur bois ou sur métal. Nous avons donc à nous occuper spécialement de la première apparition des cartes à jouer en Europe et à diriger nos recherches, d'une manière particulière, sur leur fabrication moyennant la gravure sur bois.[7])

---

7) Voici une liste des principaux ouvrages qui ont traité à fond de cette matière.

C. G. von Murr, Journal pour l'histoire de l'art (Journal zur Kunstgeschichte). 1775.

Joh. Gottl. Breitkopf, Recherches sur l'origine des cartes etc. (Versuch den Ursprung der Karten etc. zu erforschen). Leipzig 1784.

J. Heller, Histoire de la gravure sur bois (Geschichte der Holzschneidekunst). Bamberg 1823.

v. Heinecken, Nouvelles recherches (Neue Nachrichten). Dresden 1786.

Id. Idée générale d'une collection d'estampes. Leipsic 1771.

J. B. Thiers, Traité des jeux. Paris 1686.

L'abbé Rive, Étrennes aux joueurs, ou éclaircissemens historiques et critiques sur l'invention des cartes. Paris 1780.

(Henri Jansen), Essai sur l'origine de la gravure en bois etc. Paris 1808.

Gab. Peignot, Recherches historiques et littéraires sur la danse des morts et sur l'origine des cartes à jouer. Dijon 1826.

P. L. Jacob (Paul Lacroix), Origine des cartes à jouer. Paris 1835.

Duchesne aîné, Observations sur les cartes à jouer. Voyez ce mémoire, pp. 172—213 de l'annuaire historique pour l'année 1837, publié par la société de l'hist. de France.

(Duchesne aîné), Jeux de cartes tarots et de cartes numérales du XIVe. au XVIIIe. siècle, représentés en 100 planches d'après les originaux etc. publiés par la Société des Bibliophiles français. Paris 1844.

C. Leber, Études historiques sur les cartes à jouer etc. où l'on examine quelques opinions publiées en France à ce sujet. Voyez cette dissertation au Tome VIe. pp. 256—384 de la nouvelle série de mémoires etc. publiées par une société d'Antiquaires de France. Paris 1842.

Zani, Matériaux pour servir à l'histoire de l'origine et des progrès de la gravure sur cuivre et sur bois etc. (Materiali per servire alla storia etc. dell' incisione in rame, in legno etc.) Parme 1802.

Cicognara, Mémoires relatifs à l'histoire de la chalcographie. (Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato 1831.

S. W. Singer, Recherches sur l'histoire des cartes à jouer avec des illustrations

Il paraitrait d'après les recherches les plus exactes sur la première apparition des cartes à jouer en Europe qu'elles nous furent apportées par les Arabes. Le nom même qu'elles portaient originairement en Italie, Naibi, et qu'elles retiennent encore en Espagne (Naipes) indique clairement leur origine arabe. On ignore à quelle date précise cette importation eut lieu; mais Cicognara se trompe quand il veut dans ses Memorie p. 49 que les cartes à jouer fussent déjà introduites en Espagne par les Arabes habitant la Sicile depuis 710; en 731 en Languedoc et en 842 en Italie. — Ces dates se rapportent simplement aux invasions successives des Sarrasins dans ces différentes contrées. Il ne s'ensuit nullement que les Arabes aient importé les cartes à jouer à ces différentes occasions ou qu'elles fussent même en usage parmi eux aux époques indiquées.

On ne fait mention nulle part de la manière dont les Arabes parvinrent à la connaissance des cartes à jouer; leurs cartes ne pouvaient avoir de figures humaines comme en Europe, puisque la reproduction de ces figures leur est interdite par le Coran, et cependant les premiers jeux connus en Europe représentent non seulement des figures humaines, mais des objets qui appartiennent au cercle des idées et des croyances d'alors, à celui des légendes (Sagen) surtout et en particulier à celles qui avaient cours en Italie vers le XIVe. siècle. S'il nous faut admettre que le jeu des naibi ou des cartes nous vient des Arabes, il est de rigueur que ce jeu a dû recevoir tout d'abord une modification complète, non seulement dans les règles qui le gouvernent, mais aussi dans son apparence extérieure. Ce ne fut qu'à l'occasion de l'introduction postérieure du jeu en France qu'on lui appliqua les règles du jeu des échecs. Celui-ci, comme on le sait, nous vient de l'Orient et formait l'amusement favori des Maures et des Espagnols.[8])

---

sur l'origine de l'imprimerie et de la gravure sur bois. (Researches into the history of Playing-cards with illustrations of the origin of printing and of engraving on Wood.) Londres 1816.

Depping, Notice sur l'histoire des cartes à l'occasion des recherches de Singer. Paris 1819.

W. A. Chatto, Origine et histoire des cartes à jouer. (Origin and history of Playing-cards.) Londres 1848.

Paul Lacroix, Cartes à jouer, dans l'ouvrage intitulé „Le moyen-âge et la renaissance etc. par P. Lacroix et Ferd. Seré. Paris 1849. Vol. II.

8) On trouve dans la bibliothèque de l'Escurial un manuscrit de l'an 1321, composé par l'ordre de D. Alphonse le sage sur les règles du jeu d'échecs et de

Selon Tiraboschi[9]), le jeu de cartes était déjà en usage en Italie au XIIIe. siècle et il appuie son opinion sur le passage suivant trouvé dans un manuscrit intitulé „Trattato del Governo della famiglia“ écrit, en 1299, par Sandro di Pipozzo di Sandro: „Se giucherai di danari, o cosi, o alle carte, gli apparecchierai la via etc.“; mais Duchesne pense que le manuscrit en question appartient au XVe. siècle et que le passage est une interpolation.

Il faut en dire autant du Roman „Rainart le contrefait“ composé originairement en 1341, où le jeu de cartes est représenté comme quelque chose de très-désagréable à Dieu. Dans les plus anciens manuscrits du roman, ce passage ne se trouve pas.

Il est certain que Pétrarque qui dans son ouvrage „De remediis utriusque fortunae“ nous fait connaître les noms de presque tous les jeux usités en Italie de son tems, ne fait aucune mention du jeu de cartes; il n'y était donc pas connu alors. L'opinion de L'abbé Rive que le jeu de cartes était déjà introduit en Espagne vers 1332 puisque le roi de Castille, Alphonse, l'avait défendu dans les statuts de l'ordre militaire de la Banda, n'est guère plus tenable; les plus anciennes éditions des Lettres dorées de Guevara, où il est fait mention de ce document, ne parlent point du jeu de cartes et on le trouve nommé pour la première fois dans la traduction française de Gutery qui parut à Lyon en 1558. La déduction que l'abbé Rive tire de ce fait relativement à la transmission des cartes d'Espagne en Italie manque, par conséquent, de son point d'appui principal. Ce ne fut qu'en 1387 que Jean I. de Castille défendit à ses chevaliers de jouer aux cartes.[10])

Le plus ancien témoignage relatif à l'introduction des cartes en Italie, et le plus positif en ce qu'il nous les montre apportées à Viterbo en 1379, se trouve dans la chronique de Niccolò de Coveluzzo da Viterbo, qui vivait en 1400 et dans laquelle se trouve notamment le passage suivant: „Anno 1379, fu recato in Viterbo il giuoco delle carte che venne di Saracina e chiamasi fra loro Naïb.“ Le mot arabe Naïb signifie chef ou devin.

On trouve encore ce nom donné aux cartes dans la chronique

---

dés et qui contient beaucoup de figures; mais il n'y est pas encore question des cartes à jouer. Voyez l'Art chrétien en Espagne (Die christliche Kunst in Spanien) de J. D. Passavant. Leipsic 1853.

9) Tiraboschi, Storia della litteratura italiana. Modena 1788. VI. p. 194.

10) Chatto, Playing-cards etc. p. 66.

écrite à Florence en 1393, par Giovanni Morelli, dans laquelle il conseille à un jeune homme de ne point jouer aux dés, mais bien à ces jeux de cartes ..... qui forment l'amusement des enfans (non giuocare a zara nè ad altro giuoco di dadi, ma fa de' giuochi che usano i fanciulli, agli aliossi, alla trottola, a' ferri, a' Naibi, a coderone e simili). Ce passage est d'autant plus remarquable qu'il nous apprend qu'alors les cartes servaient de passe-tems aux enfans, probablement afin qu'ils eussent à tirer quelque instruction des figures ou autres représentations qu'elles contenaient.

On ne voit pas que les cartes aient été connues en France à une époque plus reculée qu'en Italie; on a même lieu de croire qu'elles y ont été en usage bien plus tard que dans ce dernier pays. Dans une ordonnance de Charles V, datée de 1369, qui, après l'énumération de tous les jeux connus, défend ceux qui n'avaient pôint pour but l'exercice des armes ou la défense de l'état, on ne parle nullement des cartes. Ce ne fut que plus tard, en 1397, que le préfet de Paris défend aux ouvriers le jeu de cartes en même tems que les autres jeux et le synode de Langres, en 1404, en fait la prohibition aux ecclésiastiques. [11])

La première indication qui nous soit connue de l'existence des cartes en France nous est fournie par le livre des dépenses du trésorier Poupart où se trouve, sous la date de 1392, l'appoint suivant: „Donné à Jacquemin Gringonneur, peintre, pour trois jeux de cartes d'or et diverses couleurs, ornées de plusieurs devises, pour porter devers le seigneur roi (Charles VI) pour son esbattement, cinquante sols parisis.“ [12]) On croit avoir encore au Cabinet des estampes à Paris dix-sept de ces cartes de tarots enluminées et, en effet, elles correspondent de toutes façons au style artistique de cette époque et sont traitées avec un grand luxe de dorures et de couleurs. [13])

Cicognara dans ses Memorie p. 63 fait mention de cartes en relief exécutées en or et en couleurs, d'un travail plus grossier, mais qui sous le rapport du style artistique se rapprochent de celles dont nous venons de parler; il en donne même une reproduction dans la planche XIe. On les croit également de fabrique française. On en

11) Chatto, Playing-cards etc. p. 80.

12) Bibliothèque curieuse et instructive du P. Menetrier. 1714. II. p. 161.

13) On trouve des facsimile de ces tarots dans l'ouvrage intitulé „Cartes tarots et cartes numérales“ Paris. 1844 déjà cité.

trouve quelques-unes dans la bibliothèque du Roi à Turin, les autres sont en possession du Marquis Durazzo à Gènes. Le Comte Cicognara en conservait lui-même vingt-trois.

On n'a aucun exemple de cartes imprimées, ou exécutées au moyen de patrons, de cette époque. Il est vrai que l'on a trouvé en France, collées sur la couverture d'un livre, deux feuilles petit-in-folio, où se voient imprimées les figures d'un jeu de cartes que l'on croit, avec raison, appartenir à la première moitié du XVe. siècle. Ce sont des cartes numérotées, de l'espèce de celles qui étaient en usage en France sous Charles VII (mort en 1461) et qui se retrouvent encore dans quelques parties du pays. L'impression semble exécutée au moyen de la gravure sur métal pour les contours et de patrons pour les couleurs. Le Cabinet des estampes de Paris possède une de ces feuilles, l'autre appartient à Mr. d'Henneville. [14])

Si l'on osait ajouter foi à l'assertion du dominicain Ingold relative au jeu de cartes, quand il nous dit dans son ouvrage „Das güldin spil" imprimé chez Gunther Zainer, en 1472, à Augsbourg: „Or ce jeu est perfide, et comme je l'ai lu quelque part, a été introduit pour la première fois en Allemagne l'année après la naissance du Christ 1300" [15]); cette année serait la première époque connue pour ce qui regarde l'introduction des cartes en Europe. Cependant on ne peut guère admettre qu'elles aient été connues en Allemagne avant de l'être en Italie; elles nous vinrent de ce dernier pays en passant les Alpes, comme leur nom (Karten) provenant du mot italien carte l'indique suffisamment, et nous avons vu que la première notice positive qui nous soit connue sur le jeu de cartes en Italie ne date que de l'an 1379.

On fait mention vers la même époque du jeu de cartes en Allemagne et cela à l'occasion des prohibitions dont il est l'objet. C'est ainsi que nous en lisons la défense dans le Livre des règlemens (Pflichtbuch) de Nuremberg, des années 1380 et 1384. [16]) Une ordonnance du conseil de la ville d'Ulm, datée de l'an 1397, pose des limites au jeu de cartes. Cette ordonnance est renouvelée en 1400 et devient

---

14) Le moyen-âge et la renaissance etc. par P. Lacroix. Paris 1849. Vol. II., et sa note à la dissertation historique sur les cartes à jouer de M. Merlin dans la „Revue universelle des Arts. Paris 1857. Vol. V. p. 108.

15) C. G. von Murr, Journal etc. II. p. 89.

16) C. G. von Murr, Journal etc. II. p. 98.

encore plus précise en 1406, quand elle défend de jouer aux cartes ailleurs que dans les lieux de réunion des métiers (Zunftstuben).[17]) Le peu de résultats qu'eurent ces différentes défenses nous est démontré par le fait qu'en 1452 St. Jean de Capistrano, disciple de St. Bernardin de Sienne, se vit obligé de prêcher contre le luxe et les jeux et à cette occasion plus de 40,000 dés et un nombre infini de jeux de cartes furent brûlés sur la place du marché à Nuremberg. Déjà, en 1428, Thomas Conneche avait prêché contre ce jeu en Flandre et avec le même effet.[18])

Dans les régistres de la ville d'Ulm, nous trouvons inscrit pour la première fois, en 1402, le nom d'un peintre de cartes[19]); dans le livre de bourgeoisie d'Augsbourg, en 1418, celui d'un fabricant de cartes et dans le régistre des impots à Nuremberg, sous la date de 1433 et 1435, l'indication d'une certaine Elisabeth aussi fabricante de cartes.

Deux documens de la même époque nous démontrent toute l'étendue du commerce de cartes que l'Allemagne faisait alors avec l'Italie; l'un de ces documens est la déclaration bien connue des fabricans de cartes à Venise au Sénat de cette ville, datée du 11 Octobre 1441, où ils se plaignent de la préponderance du commerce étranger dans les „carte da zugar e figure depinte stampide fuor di Venezia" et qui avait eu pour résultat de faire déchoir cette branche d'industrie nationale. Le Sénat publia à ce sujet une ordonnance portant défense de vendre des tableaux, des figures imprimées (gravures sur bois) et cartes provenant de l'étranger (d'Allemagne), sous peine de la saisie et d'une amende de 30 lire, dodici soldi, sei danari piccoli.[20])

L'autre document nous est fourni par la Chronique manuscrite de la ville d'Ulm, de George Hylin, terminée en 1474 et découverte par Heinecken, où se trouve le passage suivant:

„Commerce des jeux de Cartes. — Les Cartes à jouer sont empaquetées dans des petits barils, (legenweiss, du latin *lagena*) et envoyées en Italie, en Sicile et même au-delà de la mer, en échange

17) J. Heller, Histoire etc. p. 306.

18) De Vigny, sur l'origine de l'imprimerie p. 116.

19) Jäger, Kunstblatt de 1833. p. 420. L'auteur a trouvé encore indiqué, sous la date de 1398, un certain Ulrich graveur sur bois (Formschneider), mais il est douteux qu'il ait préparé des bois pour les cartes.

20) Voyez la lettre de H. Temanza à Fr. Algarotti dans les „Lettere pittoriche" de Bottari V. p. 321 et 484. Elle est datée du 22 Octobre 1760.

d'épiceries et d'autres marchandises; ce qui peut expliquer le nombre de fabricans de cartes qui sont établis ici."

Le moine prédicateur, Felix Fabri, en dit à-peu-près autant dans sa „Description de la Sonabe" (Descriptio Sueviae). „Sic et factores et pictores chartarum tot sunt in Ulmâ ut in vasis chartas mittant in Italiam, Siciliam et in extremas insulas maris et in omnem plagam."

Nous ne trouvons point de cartes à jouer du XIVe. siècle imprimées au moyen de la gravure sur bois ou fabriquées avec des patrons, qui soient parvenues jusqu'à nous. Les plus anciennes cartes allemandes que nous connaissions appartiennent à la première moitié du XVe. siècle et sont exécutées au moyen de patrons. Elles se retrouvent sur deux feuilles, folio oblong, qui contiennent chacune huit cartes de 4 pouces 10 lignes en hauteur sur 2 pouces 9—10 lignes en largeur; elles ont cinq couleurs, Aigle, Épée (spade), Kreuzer (danari), Flacon (coppe), Eteignoir (bastoni?).

Chaque couleur parait être composée soit de roi, dame et un valet, soit de roi et deux valets que nous avons désignés sous le nom de 1er. valet ou mieux valet supérieur (Ober) ayant le signe de la couleur à la partie supérieure de la carte, et 2^d. valet ou sous-valet (Unter) avec le signe à la partie inférieure. Une conséquence de cette position des signes a été peut-être celle d'amener une différence caractéristique dans la position des valets et qui servait à les faire distinguer davantage par les joueurs; le premier valet (Ober) est ordinairement renversé en arrière, le sous-valet (Unter) courbé en avant. Dans le cas où la dame (comme dans la couleur Kreuzer) parait remplacer le second valet, elle prend la position caractéristique de celui-ci et le signe de la couleur est placé au bas de la carte. Le reste du jeu est composé de dix cartes de chaque couleur, numérotées de 1 à 10.

Dans l'unique exemplaire que nous connaissons et qui appartient à Mr. Butsch d'Augsbourg il n'y a de ces cartes numérotées que l'As de la couleur Aigle. Nous en donnons ici une description et à raison de leur rareté et parcequ'elles n'ont pas été décrites jusqu'ici.

AIGLE.

Roi. Il est assis, vu de face, et tient de la main droite un globe impérial.

Premier Valet (Ober). Il est vêtu d'une robe longue, le corps renversé en arrière et tient un bouclier.

Sous-Valet (Unter). Il est debout, courbé en avant, et appuie un bouclier sur le sol.

As. Sur un grand écu on voit un aigle héraldique à une seule tête, à la partie supérieure et inférieure de l'écu des ornemens.

ÉPÉE.

Roi. Il est jeune, vêtu d'une robe découpée à guise de feuilles; il est tourné vers la gauche et tient une épée droite, la pointe en haut.

Premier Valet (Ober). Un jeune homme en justaucorps, très-courbé en arrière, tient une épée au-dessus de sa tête.

Sous-Valet (Unter). Un homme, vêtu d'une souquenille à larges manches, se courbe pour soulever une épée.

DÉNIERS (Kreuzer).

Roi. Il est assis tourné à droite, tenant de la main droite le sceptre et de la gauche une pièce de monnaie.

Dame. Elle se tient un peu courbée et porte la main vers le Kreuzer qui est en bas à droite.

Premier Valet (Ober). Un jeune homme qui se dirige à gauche et tient élévée une pièce de monnaie.

FLACON (Coupe).

Roi. Il est jeune et se voit assis tourné à gauche, dans la main gauche le sceptre et élevant de la droite un flacon.

Premier Valet (Ober). Un jeune homme debout, fortement renversé en arrière, vide un flacon.

Sous-Valet (Unter). Un homme debout en justaucorps, vis à vis d'un flacon, en bas à droite.

ÉTEIGNOIR.

Roi. Il est assis un peu tourné vers la gauche et tient un long bâton surmonté d'un éteignoir.

Dame. Elle est nue, se dirige vers la droite et tient de la gauche l'éteignoir.

Premier Valet (Ober). Un jeune homme se dirige à droite et tient l'éteignoir sur l'épaule.

On doit assigner à-peu-près à la même époque l'épreuve d'une carte à jouer représentant le roi S. Wenzel. Il porte un bonnet ducal, une courte tunique serrée par une ceinture, avec un manteau jeté

par-dessus, et se voit tourné vers la droite tenant un livre sur lequel est juché un coq. Cette carte a ceci de singulier que les plantes du terrain reproduisent les quatre couleurs du jeu, c'est à dire le gland, le trèfle, le lierre (grün) et le champignon (clochette). Cette particularité semble indiquer que cette figure est la principale du jeu et qu'elle commande toutes les couleurs. L'épreuve d'un noir très-foncé parait provenir d'une gravure sur métal et dans l'exemplaire que possède Mr. T. O. Weigel, à Leipsic, il s'en trouve deux impressions sur une seule feuille de papier avec un troisième exemplaire, anciennement collées dans un manuscrit trouvé à Munich, où l'artiste parait avoir vécu. Chaque carte mesure H. 7 p. 1 l. L. 4 p. 9 l.

Il parait aussi que l'on avait, durant le XVe. siècle, l'habitude de préparer des jeux de cartes spéciaux pour les ecclésiastiques et qui représentaient des figures de Saints. Nous connaissons en ce genre un S. Jean Baptiste tenant l'Agneau divin sur le bras gauche, colorié sur fond de minium avec des mouchetures d'or disposées quatre à quatre de manière à former le chiffre VIII. Cette pièce mesure H. 5 p. 3 l. L. 2 p. 8 l.

Si nous en devons juger par leurs dimensions (H. 5 p. 1 l. L. 2 p. 8 l.) d'autres figures de Saints, gravées sur métal, paraissent devoir appartenir à des jeux de cartes. Nous citerons entre autres une Sainte Apollonie de la première moitié du XVe. siècle. Le vêtement de la Sainte est colorié en laque rouge et le manteau en vert, sur fond bleu. L'auréole et les tenailles dont elle tient la dent, sont d'une teinte dorée.

Toutes ces cartes, ainsi que plusieurs autres très-anciennes que possède Mr. T. O. Weigel, sont de manufacture allemande. Cependant, cet amateur conserve encore partie d'un jeu qui parait provenir de gravures françaises sur métal de la seconde moitié du XVe. siècle. Ce sont des épreuves, sur une feuille de papier, de neuf cartes qui appartiennent aux couleurs D a n a r i et C o p p e.

Danari, As. Un ange debout sur le croissant, tient un disque sur lequel sont représentées les trois fleurs de lys.

Danari II. Deux médaillons avec des armoiries et un lion entre deux.

Danari III. Écussons d'armoiries entre lesquels on distingue celui de Milan. Ils sont liés entr'eux par des guirlandes de feuillage.

Danari VI. Au milieu des emblèmes de la couleur on voit deux chiens.

Danari VII. Avec ornemens de feuillage.

Danari VIII. En bas une femme nue, en haut un chat.

Coppe II. Au milieu un taureau.

Coppe IX. Au milieu un chien couché.

Coppe (As?) Une jeune femme tenant devant elle une rose est assise dans une baignoire qui a la forme d'une coupe. La taille, assez maigre, est au simple contour et décèle un travail purement mécanique. Chaque pièce mesure H. 3 p. 4 l. L. 1 p. 9 l.

De la collection B. D**, Catalogue Paris 29 Mars 1852. N° 581.

On trouve aussi dans la bibliothèque royale de Berlin 31 Cartes à jouer allemandes qui appartiennent encore au XVe. siècle. Elles sont gravées sur bois d'une manière assez grossière au simple contour avec des figures coloriées en rouge et vert. Le jeu parait avoir consisté de 48 cartes avec quatre couleurs: cœur, cloche, feuille et gland, de 12 cartes chacune. Le roi assis, les deux valets debout, et le reste des cartes numérotées de II à X; l'as manque, mais le II a un écu sur lequel sont placés en sautoir un pic et un marteau. Sur le deux de gland se trouve une licorne dont la corne est taillée à guise de scie; on ne sait trop quelle signification attacher à la présence de cet animal, autrefois symbole de la chasteté. Le pic et le marteau se rapportent aux travaux des mines et ces cartes grossières pourraient bien avoir été destinées à l'amusement des mineurs. L'exemplaire de Berlin vient de la bibliothèque de Hoffmann-Fallersleben, et les cartes sont la plupart en assez mauvais état. Celle qui est la moins rognée mesure encore 2 pouces 8 lignes en hauteur sur 1 pouce 9 lignes de largeur. Le Dr. Stuckeley possédait, en 1763 à Londres, 40 cartes semblables que Chatto,[21]) qui en donne des facsimile, tenait pour d'anciennes cartes vénitiennes, mais elles ne sont que des copies de celles de Berlin et d'un travail très-inférieur.

En traitant des jeux de cartes du XVe. siècle nous croyons devoir faire mention ici des cartes gravées sur bois et peintes qui sont conservées dans la Collection Ambrasienne de Vienne. Elles sont d'un beau dessin et peintes avec un grand luxe de couleurs, d'or et d'argent. Le jeu est composé de quatre couleurs ayant chacune douze cartes qui représentent des personnages d'une cour princière. Si nous en jugeons par le style artistique elles appartiennent à la seconde moi-

---

21) Chatto, Playing-cards etc. p. 88. Voyez aussi S. W. Singer, Researches into the history of playing-cards etc. p. 172 où l'on en trouvera des facsimile, H. 2 p. 9 l. L. 1 p. 10 l.; mais il les considère à bon droit comme étant de fabrique allemande. Ces cartes se trouvent actuellement dans le Musée britannique.

tié du XVe. siècle et se rapportent à l'école du maître **E S** qui florissait vers 1466. Chaque division ou couleur consiste en roi, dame et dix figures distinguées par des armoiries particulières. La première par une aigle simple, sable sur champ or; la seconde par le lion de Bohème; la troisième par les armes de Hongrie, burelé de gueules et d'argent; la quatrième par les trois fleurs de lys de France. Les dix figures quatre fois répétées sont numérotées de 1 à 10 et chaque carte porte 5 pouces 2 lignes de haut sur 3 pouces 8 lignes de large. [22])

On trouve un très-grand nombre de cartes gravées sur bois du XVIe. siècle, mais comme elles ne peuvent jeter aucune lumière sur des recherches qui ont pour but l'origine et la dissémination des cartes à jouer, nous ne croyons pas devoir en faire l'objet d'une considération particulière.

En addition à ce que nous avons déjà dit relativement aux anciens jeux de cartes allemands nous ajouterons qu'ils servent encore dans les cantons primitifs de la Suisse pour certaines parties spéciales. Un jeu de ce genre nommé „cartes allemandes" et gravées sur bois consiste de 36 cartes divisées en quatre couleurs, Écu, clochette, gland et rose, de manière à ce que chacune de ces couleurs ait neuf cartes.

Nous prendrons pour exemple la couleur gland composée de

l'As. Deux glands s'élèvent d'un ornement au milieu; il compte 11 points.

La bannière. Ce drapeau flottant est marqué d'un gland. (Dans un certain jeu cette carte porte le nom de „Kaiser" (Empereur) et on le nomme le „Kaiserspiel"). Cette carte compte . 10 points.

Le roi compte . . . . 4 points.

Le premier valet (on distingue celui-ci en ce que l'indication de la couleur est au haut de la carte); il compte . . . . 3 points.

Le sous-valet (l'indication de la couleur est au bas); 2 points.

Les autres cartes IX, VIII, VII et VI ne comptent pas comme points et les inférieures manquent.

L'exemplaire que nous décrivons mesure H. 4 p. 9 l. L. 2 p. 9 l.

Nous avons ainsi empiété, jusqu'à un certain point, sur ce qui

---

22) On trouve encore dans la collection Ambrasienne un très-beau jeu de cartes peintes qui appartiennent à la moitié du XVe. siècle. Elles sont entièrement dans le style artistique de l'école des Van Eyck et le jeu est composé de 56 cartes en quatre couleurs marquées comme suit: Faucon, héron, chien et aile. Chaque couleur a Roi, Dame, premier et second valet, tous à cheval; le reste des cartes sont numérotées de I. à X. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 6 l.

forme l'objet principal de notre dissertation, l'introduction de la gravure sur bois et sur métal et la manière dont cet art s'est répandu dans l'origine. Nous l'avons fait pour ne point interrompre la liaison des faits qui se rapportent aux cartes à jouer et pour connaître, en même tems, dans quelle mesure ces dernières ont pu influer sur les premières productions de la gravure sur bois, ou si l'on peut être autorisé à croire qu'elles aient pu donner lieu à cette invention.

C'est ce qui formera la matière de nos recherches dans la partie suivante.

Il résulte donc de ce que nous avons dit que le jeu de cartes a pris naissance en Orient et à ce qu'il parait en Chine, qu'il a été introduit en Europe par les Arabes et que sa première apparition a eu lieu en Italie vers 1350. De là il s'est répandu dans toutes les directions et passa bien vite en Allemagne où il devint l'objet d'un commerce très-considérable, mais cela n'eut guère lieu, à en juger par les documens qui nous restent, avant la fin du XIVe. siècle.

Estampilles ou sceaux gravés sur bois ou sur métal.

S'il était prouvé que les signatures, à guise de monogrammes, des Carlovingiens eussent été exécutées avec des estampilles en bois et non au moyen de patrons découpés, comme Mabillon[23]) semble le croire, ou bien dessinées à la plume, comme il nous parait plus probable, nous pourrions faire remonter l'art de produire des impressions à l'aide de la gravure sur bois ou sur métal jusqu'au VIIIe. siècle et cela par des artistes allemands. Mais nous pouvons seulement admettre avec certitude que de semblables impressions, au moyen d'estampilles, aient été en usage plus tard[24]) pour les signatures princières, comme

23) Dipl. lib. II. chap. 10. Mabillon s'appuie sur un passage de la vie de Charlemagne par Eginhard „Ut scilicet imperitiam hanc (scribendi) honesto ritu suppleret, monogrammatis usum, loco proprii signi, invexit.“ — Le musée germanique de Nuremberg possède certaines figures exécutées à l'aide de patrons qui ressortent en blanc sur un fond très-obscur et qui, à en juger par leur style, appartiennent au XIIe. siècle. Elles représentent en partie des combats, des animaux et des ornemens sur une feuille de parchemin. On conserve au même musée une couple de patrons découpés en parchemin, dont un monogramme, qui paraissent appartenir au XVe. siècle.

24) Jackson, A treatise etc. p. 18. Il dit que des estampilles de ce genre paraissent avoir été en usage chez quelques-uns des rois Anglo-saxons et que

elles l'étaient chez les notaires en Italie et en Allemagne, du XIIIe. au XVIe. siècle. [25])

Ce qui est d'un plus grand intérêt pour les recherches qui nous occupent, c'est la découverte que l'on se servait déjà au XIIe. siècle d'estampilles pour produire les initiales qui se trouvent dans les manuscrits de l'époque. Mr. le Dr. de Liebenau écrit à ce sujet à Mr. le Dr. F. Boehmer comme suit:

„J'ai découvert dans la continuation du nécrologe d'Einsiedlen (Cod. No. 305) que Frowin, dans le tems qu'il y écrivait, avait établi la première imprimerie connue, je veux dire par là qu'il y exécutait les initiales au moyen d'estampilles. Je ne puis affirmer si le fait est connu que l'on employait déjà cet art dans le XIIe. siècle, je l'avais déjà soupçonné par l'inspection d'un grand nombre de manuscrits d'Engelberg où toutes les initiales se ressemblent jusque dans les plus petits détails et où elles se trouvent hors de toutes proportions avec le reste de l'écriture; un F, par exemple, trop gros pour les autres lettres."

Nous ajouterons à l'appui de ce que nous venons de dire qu'il arrive bien souvent de voir sur des documens du XVe. siècle, au lieu du sceau en cire, des impressions de cachets gravés sur bois. Nous citerons entre autres celui de Jean Plebani, Curé de St. Maurice d'Augsbourg en 1407, que nous a fait connaître pour la première fois C. G. de Murr dans son Journal II. p. 107. Cet auteur est, il est vrai, d'avis que le sceau était gravé sur métal, ce qui, pour notre objet, a moins d'importance que le fait d'en avoir tiré en noir des impressions dont Mr. Aretin a rencontré plusieurs exemplaires dans les couvents bavarois à Rottenbuch. [26])

Guillaume le Conquérant s'en était servi lui-même, quand il n'était encore que Duc de Normandie. Philippe III de France et plus tard les souverains d'Espagne en firent aussi usage.

25) Gatterer, Elementa artis diplomatices. Göttingen 1795. p. 166. — Il donne même des reproductions de ces estampilles. Le plus ancien monogramme qu'il rapporte est celui d'un notaire italien, Nicolaus Ferenterius, qui vivait vers 1236. Suit immédiatement celui du notaire allemand, Jacobus Arnaldus, de l'an 1345 et ensuite ceux de Johannes Meynersen de 1435 et de Johannes Calvis de 1521.

26) Voyez „Beiträge zur Geschichte und Literatur", Munich 1801, livraison d'Avril, où l'on en trouve un facsimile qui a aussi été donné par Heller dans son Hist. de la Gravure sur bois p. 36.

Plaques sépulcrales de métal avec figures gravées.

Nous devons encore mentionner ici les plaques de métal sur les tombeaux offrant pour la plupart le portrait du défunt et qui se rapprochent de la gravure sur bois pour le mode d'exécution. Nous les retrouvons dans les églises des Pays-Bas, d'Angleterre, de France et d'Allemagne depuis le XIVe. siècle, mais surtout durant l'époque qui suivit immédiatement quand leur exécution atteignit à un très-haut point de perfection dans les Pays-Bas et qu'elles devinrent fort recherchées en Angleterre et dans l'Allemagne du Nord.[27])

Les figures sont ordinairement de niveau avec la surface et le fond creusé comme dans la gravure sur bois; quelquefois les creux sont remplis d'une composition noirâtre, ce qui, a-t-on dit, aurait pu faire naître l'idée d'en faire des impressions sur papier et que par là on fut parvenu à l'art de la gravure sur bois. Mais il ne parait pas en avoir été ainsi, et il n'y a point d'exemple que l'on ait cherché à se procurer des impressions au moyen de ces plaques, si l'on en excepte pourtant quelques-unes en manière criblée de la seconde moitié du XVe. siècle dont les épreuves sur papier ont des inscriptions à rebours, mais dont la date d'impression reste incertaine. Nous citerons en ce genre une lettre d'indulgences avec la messe de St. Grégoire, dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic, et deux pièces, avec des apôtres placés deux à deux sous des voûtes supportées par des colonnes, dans le cabinet de Dresde. Nous n'avons point cru cependant devoir passer sous silence cette branche de l'art, ne serait-ce que pour donner occasion à de nouvelles recherches sur cette matière.

Dans les deux divisions suivantes qui traitent des plus anciennes productions de la gravure sur bois et sur métal et du développement successif de cet art jusqu'au XVIe. siècle inclusivement, nous avons essayé de grouper ces productions selon les différens pays qui les ont vu naître et cela pour pouvoir embrasser avec plus de clarté et d'un seul coup d'œil leur ensemble.

---

27) On trouve des représentations de ces plaques dans les ouvrages suivans:

Ch. Boutell, Bronzes et plaques monumentales (Monumental Brasses and Slabs etc). Londres 1847.

Manuel pour l'histoire des bronzes servant aux monumens (A Manual for the history of monumental brasses). Oxford 1848.

Willemin, Monuments français. Paris 1806.

Kugler, Ecrits divers (Kleine Schriften). p. 786. et autres.

Gravure sur bois et sur métal en Allemagne.

On ne peut guère douter que l'art de graver sur bois et sur métal en Europe n'ait été d'abord exercé en Allemagne. Ce n'est pas seulement dans ce pays que l'on trouve les premières indications sur les graveurs sur bois (formschneider), mais aussi, et en nombre très-considérable, les plus anciennes productions de ce genre. C'est aussi en Allemagne que cet art fut cultivé avec plus d'étendue et acquit une supériorité, et dans le dessin et dans la partie mécanique de la gravure, qui n'a jamais été atteinte par aucune autre nation.

Nous avons déjà indiqué le commencement de la gravure sur bois ou sur métal au XII[e]. siècle, à Einsiedlen, dans l'application des estampilles à l'impression des initiales. Nous possédons néanmoins une composition à figures de la même époque, ou à-peu-près, dans une gravure sur métal, imprimée sur parchemin et coloriée, qui a été trouvée dans la haute Allemagne, collée dans un creux du plat de la réliure d'un ancien manuscrit. Elle représente le Christ en croix, ayant à gauche la Vierge debout et soutenant de la main droite son bras gauche sur lequel elle appuie le menton. A droite St. Jean, également debout, tient un livre. En haut, des deux côtés de la croix, on voit, selon l'usage ancien dans deux disques, les demi-figures du soleil et de la lune qui pleurent avec un mouchoir aux yeux. Le bas de l'estampe est occupé par un ornement horisontal dessiné en rouge[28]) et le fond, dans la partie supérieure au-dessus de la traverse de la croix, est colorié d'un bleu foncé. Le tout est entouré d'une bordure mesurant 1 p. 2 l. de largeur, portant aux quatre coins les symboles des quatre évangelistes et au milieu, à égale distance de ces derniers sur un fond de cinabre, ce qui parait être les demi-figures d'autant de prophètes. Des huit intervalles entre les médaillons, six sont remplis par un ornement à guise de feuillage, les deux autres par un ornement à losanges.

Le style du dessin se rapporte parfaitement à celui de la fin du XII[e]. ou du commencement du XIII[e]. siècle. Nous y retrouvons les figures allongées, la pose tranquille et l'expression des compositions du

---

28) Cet ornement particulier se trouve reproduit, dans tous ses détails, sur une gravure sur bois de la haute Allemagne du commencement du XV[e]. siècle et qui représente la même composition. Les mêmes teintes de bleu, vert, rouge-cinabre, brun et de tons de chair se retrouvent dans le coloris, ainsi que les mêmes ornemens en or et peut-être provient-elle du même cloitre. H. 7 p. 2 l. L. 5 p. Cabinet de Berlin.

XIIe. siècle. Les bras du Christ, dont la tête est un peu inclinée vers la gauche, ne sont pas raidis horisontalement, les pieds sont tournés un peu en dehors et au-dessous se voit un calice. Une draperie rouge qui lui entoure la ceinture, tombe en plis très-simples, et celles des autres figures sont bien jetées sans avoir rien de conventionnel ou qui ressemble aux allures du style bysantin ou aux draperies plus mouvementées de la fin du XIIIe. siècle. La gravure est d'une taille fine et vive, et enluminée avec soin; les parties de chair ont chacune leur teinte analogue; le manteau de la Vierge est rouge et la tunique, auparavant bleue, parait presque verte aujourd'hui. Celle de St. Jean est d'un ton jaune brun et les ornemens jaunes sur fond brun. H. 9 p. 1 l. L. 7 p.

Cette gravure, inserée dans un creux du plat de la couverture préparé à cet effet, parait avoir été destinée à remplacer les reliefs en ivoire qui ornaient la réliure plus précieuse des livres d'église. Elle semble également avoir été imprimée déjà sur place, après avoir rempli le creux de colle, au moyen de la plaque probablement chauffée à cet effet, puisque la colle adhère encore, au revers du parchemin, sur les contours en relief formés par la taille, tandis qu'elle s'est détachée du reste de la surface; le côté du parchemin qui porte la gravure est au contraire très-lisse.

Cette pièce, de la plus haute importance par son ancienneté et pour l'histoire des compositions à figures gravées sur métal, parait unique dans son genre et doit appartenir à quelque religieux des cloîtres de la haute Allemagne. Elle se trouve actuellement en possession de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

C'est aussi un cloître qui nous fournit le document le plus ancien sur l'existence d'un graveur sur bois. Beischlag a découvert dans le nécrologe du couvent des franciscains à Noerdlingen [29]), qui termine au commencement du XVe. siècle, l'entrée suivante „VII. Id. Augusti, obiit Frater h. Luger, laycus, optimus incisor lignorum“. Un moine qui s'occupait de la gravure sur bois, ne pouvait, à en juger par son état, produire autre chose que des gravures religieuses. Nous voyons ainsi, pour la première fois, l'art de graver sur bois cultivé dans les

---

29) Heller, Histoire de la Gravure sur bois p. 25. Il remarque à ce sujet que les franciscains de Noerdlingen indiquaient toujours la sculpture des images par le mot latin sculpere, de manière qu'il ne peut y avoir aucun doute que „incisor lignorum“ n'indique un graveur sur bois.

cloîtres et l'on ne s'en étonnera pas si l'on réfléchit qu'au commencement du moyen-âge, et même plus tard, les monastères se trouvaient être le refuge non seulement des beaux arts mais de la plupart des sciences.

Si nous recherchons quelques-unes de leurs productions dans l'art de graver sur bois, à des époques reculées, nous trouvons, il est vrai, plusieurs estampes qui ont dû être exécutées pour un monastère, ou dans le monastère même, mais aucune dont l'on puisse dire, avec certitude, qu'elle appartient à cette dernière catégorie. On ne prit que plus tard l'habitude d'indiquer sur les gravures l'endroit où elles avaient été exécutées, le nom de l'artiste ou, plus simplement encore, la date.

Les plus anciennes gravures dont nous puissions référer l'origine à un cloître, appartiennent à la première moitié du XVe. siècle et portent les armoiries de deux monastères. La première, celles de Kais-



heim (Kaisersheim) près de Donauwerth, représente St. Bénédict, leur patron, agenouillé aux pieds de Jésus crucifié qui s'incline vers lui. Cette feuille parait être une gravure sur métal et l'impression a été produite à l'aide du frotton; petit-in-folio. Elle se trouve dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

Le même amateur possède encore une autre gravure sur bois provenant du même cloître et qui représente également le Christ en croix qui s'incline vers St. Bénédict agenouillé vers la gauche. En haut, parmi les nuages, deux demi-figures d'anges et un troisième à droite qui tient la mitre épiscopale; tout-à-fait au bas les armoiries de Kaisersheim. Cette gravure, d'ailleurs peu importante, est au simple contour et mal coloriée. H. 6 p. L. 4 p. 5 l.

D'autres gravures proviennent du monastère de Tegernsée en Bavière dont elles portent aussi les armoiries. Ce sont les trois suivantes:



Le Christ en croix. Il incline la tête à gauche. Aux côtés les armoiries de Tegernsée; in fol. obl., dans le Cabinet de Munich.

Un moine instruisant un laïque agenouillé devant lui. Les différens points de son instruction sont figurés dans 22 médaillons accompagnés d'inscriptions. On lit à côté des 10 premiers: „Ci les dix commandemens pour les gens ignorans." (Das sein die zehen bott für die ungelerte leut). Sur les cinq suivans: „Ci les cinq sens" (das sein die funf syn). Sur les sept inférieures: „Ci les sept péchés mortels" (das sein die siben todsund).

Ces derniers sont représentés par des animaux. L'Orgueil (Hoffart) par un cheval; l'Avarice (Gytigkeit) par un loup; la Gourmandise (Frasheit) par un pourceau; la Colère (Zorn) par un lion; l'Envie (Neid) par deux chiens qui se disputent un os; la Luxure (Unkeusch) par un coq, la Paresse (Trogheit) par un âne; au bas, à droite, les armoiries avec l'inscription Tegernsee. H. 8 p. 4 l. L. 6 p. 2 l. Cette gravure intéressante se trouve dans le Cabinet de Paris.

St. Quirinus. Il est assis, tourné à gauche, sur un siège, la couronne en tête, le globe impérial dans la main. Au bas, à droite, les armoiries de Tegernsée. Cette gravure in-8° se trouve dans le Cabinet de Munich et appartient à la fin du XVe. siècle. Le jet des draperies est très-angulaire et le caractère du dessin s'éloigne beaucoup de celui des deux autres gravures que nous avons mentionnées, appartenant au même monastère, mais comme ces dernières, la gravure est coloriée d'un rouge laque très-luisant.

On trouve encore dans le Cabinet de Munich beaucoup de gravures provenant de Tegernsée et qui appartiennent partie au XIVe. siècle et partie à la première moitié du XVe. Mais comme elles ne portent aucune marque et qu'il est incertain si elles ont été exécutées dans le monastère ou ailleurs, nous ne pouvons les placer parmi celles que nous avons énumerées jusqu'ici.

Enfin nous ferons mention d'une autre gravure sur bois provenant du cloître des bénédictins de Mondsée, près d'Ischl en Autriche, et qui représente leur patron St. Bénédict. Il est debout, tourné vers la gauche et tient de son bras gauche la crosse épiscopale, tandis qu'il bénit de la droite un calice d'où s'élèvent quatre vipères entrelacées. A côté de la tête du Saint se lit l'inscription **Sanctus Bene**, et en bas, au-dessous d'un corbeau, le mot MANSEE. Cette gravure a fort peu de traits d'ombre, est assez mal imprimée et, à tout prendre, un ouvrage peu important de la dernière période du XVe. siècle.

H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Elle se trouve dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

Les anciennes gravures sur bois que nous venons de citer ainsi que d'autres que nous avons rencontrées et qui appartiennent à la première période de l'art, se distinguent aisément de celles exécutées plus tard par leur style archaïque, la lourdeur du contour et le jet des draperies à plis arrondis, différant en ceci des cassures angulaires qui, sous l'influence de l'école de Van-Eyck, devinrent communes en Allemagne vers la moitié du XVe. siècle. Ces anciennes gravures sur

bois n'offrent encore aucune trace d'ombre à l'aide de hachures et sont, pour la plupart, coloriées afin de mieux satisfaire le goût du peuple.

On était autrefois d'opinion que l'encre d'impression employée pour le tirage des anciennes gravures sur bois et sur métal était très-pâle ou d'une teinte brunâtre et préparée au moyen de l'eau seule, par conséquent la paleur de l'impression était considérée comme l'indice d'une haute antiquité. Mais des recherches postérieures ont prouvé que non seulement de très-anciennes gravures sur bois ont été imprimées de ce ton grisâtre, mais aussi des échantillons postérieurs qui datent du dernier quart du XV[e] siècle, surtout à Ulm, tandis que plusieurs gravures sur bois de la fin du XIV[e]. ou du commencement du XV[e]. siècle ont été imprimées avec une encre très-noire préparée à l'huile. A ces dernières appartient un Christ sous le pressoir et un St. Christophe d'une apparence encore plus archaïque que la célèbre estampe avec la date de 1423 et dont l'encre d'impression a été tellement chargée d'huile que celle-ci s'est répandue vers les contours, ce dont on s'aperçoit encore facilement aujourd'hui. Ces deux pièces se trouvent dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

Les couleurs employées pour les gravures varient suivant le tems et le lieu de leur exécution. Nous trouvons souvent dans les plus anciennes un violet purpurin qui se marie très-harmonieusement à un vert clair.

On trouve ces couleurs employées principalement pour les gravures sur bois de la háute Allemagne comme on le voit dans deux figures de St. Wolfgang, évêque de Ratisbonne, dont le cloître est situé près d'Ischl. Les couleurs dont on a fait ici l'application consistent en pourpre-violacé, vert, jaune, gris et quelques teintes de chair. La plus ancienne de ces deux pièces parait appartenir à la fin du XIV[e]. siècle; la mitre du Saint est encore très-basse de forme, le jet des draperies moins flottant et le vêtement très-élargi vers le bas. La seconde, avec une église dans le fond dont les tours ont quelque ressemblance avec celles de Notre Dame de Munich, est d'une époque postérieure, vers le milieu du XV[e]. siècle, mais le coloris en est identique avec celui de la précédente.

Il en est de même d'un Saint Augustin et de son pendant un Saint Corbinianus dans l'auréole duquel on lit l'épithète „freisingensis". La couleur pourpre dans ces deux dernières gravures tire cependant davantage sur la laque rouge. Toutes ces gravures remarquables appartiennent à Mr. T. O. Weigel. Un Christ en croix, entre

la Vierge et Saint Jean, du commencement du XVe. siècle, également colorié de pourpre-violacé, de vert etc. et une Ste. Dorothée de la même époque et avec les mêmes teintes, entourée d'une large bordure ayant dans les coins les diverses armoiries de Bavière, se trouvent dans la riche collection de Berlin. L'encre d'impression de cette dernière gravure est très-noire.

L'édition originale du livre xylographique de l'Apocalypse, dans la Bibliothèque de Paris, est aussi coloriée de pourpre-violacé et de vert clair. On la range ordinairement parmi les livres xylographiques des Pays-Bas, mais comme le style artistique de cet ouvrage se rapporte beaucoup plus à celui de la haute Allemagne que de ces provinces et que nous le trouvons, dans deux circonstances au moins, accompagné d'un texte manuscrit dans le dialecte de la première de ces contrées, nous sommes justifiés à le considérer comme d'origine allemande, opinion que nous nous efforcerons de corroborer par des considérations ultérieures.

Dans la gravure de la petite Vierge d'Einsiedlen du maître de 1466 les draperies sont coloriées en bleu-cobalt, cinabre et vert de glaïeul, et les parties de chair sont rougeâtres et les joues roses. Cette pièce se trouve dans le cabinet de Berlin.

Nous trouvons un arrangement de couleurs d'un effet très-harmonieux dans les teintes l i l a s, b l e u e s, v e r t e s et c o u l e u r de c h a i r, employées dans une très-belle gravure sur bois représentant une Sainte Marie Madeleine qui, à en juger d'après le style idéal du dessin et le jet archaïque des draperies qui s'élargissent par le bas, doit appartenir au XIVe. siècle. Au même maître doit aussi être attribuée la gravure sur bois du martyre de St. Jean l'Évangeliste qui est d'une telle beauté que les connaisseurs les plus experts n'avaient pas hésité à la considérer comme d'origine italienne, jusqu' à ce que la découverte de l'inscription en dialecte de la haute Allemagne leur eut prouvé le contraire. Ces deux gravures sont entourées d'une bordure particulière, formée d'un ornement à guise de palmettes, que l'on retrouve dans les majuscules initiales des impressions de Gutenberg, mais qui avaient déjà été employé pour le même objet par Siegmund Krafft, d' Ulm, dans un manuscrit du XVe. siècle qui reproduit une partie du Livre des Rois, et, plus tard, par Jean Baemler d'Augsbourg dans son édition du livre xylographique des „Sept péchés capitaux" (die sieben Todtsünden) en 1474. Mais comme toutes les gravures sur bois provenant d'Ulm qui nous sont connues, sont coloriées d'une façon entièrement différente, nous n'hésitons pas à attribuer ces deux pièces, les plus belles de toutes les anciennes gravures sur bois de l'Allemagne, à l'école d'Augsbourg, ville où elles se trouvaient antérieurement et où Mr. T. O. Weigel les a acquises.

L'usage d'une laque de garance qui, mêlée avec de la colle d'esturgeon ou avec du blanc d'œuf en forte proportion, conserve encore tout son éclat, est aussi très-ancien dans toute l'Allemagne supérieure; nous en avons déjà donné des exemples à l'occasion de quelques gravures sur bois de Tegernsée qui se trouvent dans le cabinet de Munich et qui appartiennent au milieu du XVe. siècle environ. La même laque luisante de garance a été employée pour colorier les quatorze gravures sur bois qui ornent le Salve Regina publié, vers la même époque, par Lienhart de Ratisbonne, ainsi que les nombreuses gravures sur bois qui parurent vers 1480 dans cette dernière ville et à Ulm. Celles-ci ont de plus les teintes de vert, jaune, gris et de chair. Nous décrirons plus tard, avec les détails voulus, plusieurs de ces pièces avec les noms des artistes de ces deux villes et les dates de 1478 à 1485, qui se trouvent en la possession de Mr. T. O. Weigel.

Nous retrouvons également cette couleur sur des gravures en manière criblée du haut Rhin vers la fin du XVe. siècle.

Les gravures sur bois de la dernière période du XVe. siècle, coloriées assez grossièrement avec du cinabre et quelques autres teintes, proviennent pour la plupart de Nuremberg.

Dans l'Allemagne inférieure et surtout dans les Pays-Bas on se servait le plus souvent, pour colorier les estampes, d'un rose tendre accompagné d'un jaune brunâtre.

Des couleurs plus grossières, appliquées négligemment à l'aide de patrons découpés, caractérisent les gravures sur bois et sur métal d'une époque plus récente.

Les plus anciennes gravures sur bois sont imprimées au moyen du frotton, la presse pour imprimer n'étant pas encore connue.

Nous trouvons encore cette sorte d'exécution dans la plus ancienne gravure sur bois avec une date, celle bien connue du St. Christophe de l'année 1423, qui se voyait autrefois dans la bibliothèque de la Chartreuse de Buxheim, près de Memmingen, où elle était collée sur le couvercle d'un manuscrit de 1417. Heinecken en donna le premier une description et, plus tard, Mr. de Murr une reproduction dans son journal de l'année 1776. Elle a passé depuis, avec plusieurs autres, dans la bibliothèque de Lord Spencer à Althorp. [30])

---

30) Sotzmann considère la date de 1423 comme suspecte, parceque nous ne connaissons, dit-il, aucune autre gravure sur bois de date aussi ancienne et que celles que l'on a trouvées jusqu'ici sont postérieures à la moitié du XVe. siècle.

Nous donnons ici une description des plus anciennes gravures sur bois sans date qui soient parvenues à notre connaissance.

Au nombre des premières productions de cet art nous devons compter deux grandes feuilles qui appartiennent au XIVe. siècle, découvertes par le Chev. Adolphe de Wolfskron dans la Bibliothèque de l'Église

---

Mais le millésime de 1423 s'y lit très-clairement et d'ailleurs nous trouvons déjà, en 1398, un graveur sur bois, le „formschneider" Ulrich, inscrit sur les régistres de la ville d'Ulm. Aussi le style du dessin dans le Saint Christophe repond-il entièrement à celui du premier quart du XVe. siècle. Les traits du visage sont fortement prononcés et les plis des draperies ne sont point à cassures angulaires comme cela se pratiquait au milieu du XVe. siècle, mais restent encore arrondis. Mr. Sotzmann rapporte l'inscription:

„Cristofori faciem die quacumque tueris
Illa nempe die morte mala non morieris.
Millesimo cccc° xx° tercio."

que l'on trouve au bas du St. Christophe à quelque événement qui aurait eu lieu en 1423, quand certain dévot, en regardant l'image du Saint, aurait été préservé ce jour-là d'une mort subite. Mais cette croyance était généralement répandue dans le moyen-âge et même plus tard, puisqu'en 1584 le peintre Mateo Perez de Alesio exécuta à fresque un Saint Christophe de 30 pieds de hauteur près de l'entrée principale de la Cathédrale de Seville, afin que tous ceux qui entraient pussent, en le regardant avec dévotion, être préservés ce jour-la d'une mort subite.

On a encore objecté, contre l'ancienneté du St. Christophe de Buxheim, que cette gravure était imprimée avec une encre très-noire et au moyen de la presse et qu'il en existait plusieurs exemplaires. Nous repondrons à cela, d'abord que des gravures sur bois plus anciennes encore que celle-ci sont également imprimées avec une encre très-noire, ainsi que nous l'avons déjà indiqué plus haut et, de plus, que rien n'autorise à croire qu'elle ait été imprimée avec la presse. Nous ajouterons que l'exemplaire de Buxheim est jusqu'ici le seul original connu et que celui du cabinet de Paris que l'on a retiré de l'exposition, ainsi que celui à Bâle et un autre provenant de la collection de feu Mr. de Birckenstock de Vienne et qui se trouve actuellement dans celle de sa fille, Mme. Veuve Brentano à Francfort s/M., ne sont autre chose que des épreuves, sur vieux papier, du facsimile qu'en fit faire Mr. de Murr et dont il a été lui même la dupe. En comparant ces copies avec le facsimile publié par Ottley dans son „Inquiry", on trouvera que le dessin de l'original est mieux entendu, surtout celui de la tête du Saint, avec les cheveux disposés en belles masses et que la taille est plus nourrie, plus moelleuse qu'on ne la trouve dans les contours maigres de la copie. Il existe en outre des différences sensibles entre les deux. Dans l'original les espaces entre les feuilles de l'arbre, en haut à gauche, sont noirs, la première feuille du palmier touche la ligne d'encadrement et la maison du moulin en bas à gauche porte un trait perpendiculaire, à côté de la première fénêtre, pour indiquer le coin de la maison. Dans la copie, les espaces entre les feuilles de l'arbre sont restés en blanc, la première feuille du palmier n'arrive pas au bord supérieur de l'estampe et la ligne perpendiculaire de la maison manque.

de St. Jacques à Bruenn, en Moravie, en 1845, collées à l'intérieur de la couverture d'un Missale Olmucense manuscrit. Ce missel est un legs de Nicholas Jean de Brunner, diacre de cette église, mort en 1435. La réliure parait être originale, mais les trois gravures sur bois, qui étaient collées sur le côté intérieur des couvertures, semblent être d'une date plus ancienne et avoir appartenu au fonds du rélieur, car elles ne sont point coloriées et, bien que d'un style très-différent, paraissent avoir été tirées sur des bois très-usés. Le St. Wolfgang et la Ste. Vierge sont imprimés sur la même feuille. Celle qui offre caractère le plus ancien est

1. La Sainte Trinité. Dieu le père est assis sur un trône gothique et soutient, devant lui, le Christ en croix de moindres proportions; entre les deux têtes plane le St. Esprit. La tête du Père éternel est trop grosse de proportion et le dessin est très-grossier; les plis des draperies sont arrondis. Malgré cela l'ensemble a quelque chose de grandiose qui rappelle l'école bohémienne de Théodore de Prague. gr.-in-fol.

2. St. Wolfgang. Le saint évêque est assis, tenant de la main droite un livre et, dans la main gauche, une petite église dans la toiture de laquelle se voit enfoncée une hache. Le dessin et la gravure de cette estampe sont d'un style beaucoup plus artistique que la précédente, la figure est élancée et de belles porportions, les draperies souples et d'un beau jet, tout-à-fait dans la manière allemande de la fin du XIVe. siècle. fol.[31])

3. Le Christ pleuré par la Vierge. La mère de Dieu tient sur ses genoux le corps de son fils. Ce groupe offre un caractère de beauté grandiose dans le style du XIVe. siècle et les têtes sont pleines de noblesse, les contours très-forts et l'impression est d'un ton brunâtre obtenue au moyen du frotton. — H. 6 p. 6 l. L. 8 p. 4 l. Dans la collection du prince d'Oettingen-Wallerstein à Mahingen.

On voit dans le Cabinet de Berlin plusieurs gravures sur bois qui

---

31) La troisième gravure de l'église de St. Jacques est la suivante:

La Vierge avec l'enfant Jésus est assise sur un trône sous un riche baldaquin; elle offre ces formes souples et pleines que l'on rencontre dans ses images de ce tems en Allemagne, surtout dans les environs du Rhin et à Nuremberg, vers la première moitié du XVe. siècle. — fol.

On trouvera une description étendue de ces trois gravures sur bois, avec d'assez bons facsimile, dans l'ouvrage intitulé „Quellen und Forschungen zur vaterländischen Geschichte, Literatur und Kunst. Wien 1849."

paraissent encore appartenir au XIVe. siècle dont nous décrivons ici les plus remarquables:

4. Ste. Véronique; d'un style très-archaïque, mais non sans noblesse. Elle est debout, la tête un peu tournée vers la gauche, et tient devant elle le voile avec les traits du sauveur, la vera ikon, qui la cache presque entièrement; cette dernière tête, d'un style qui se rapproche du bysantin, est traitée avec moins d'adresse que celle de la Sainte. La bordure est composée de trois lignes. H. 10 p. 7 l. L. 7 p. Une Ste. Véronique semblable, mais avec une bordure de deux lignes (H. 10 p. 9 l. L. 6 p. 9 l.), se trouve au Cabinet de Paris.

5. St. Christophe, qui a un aspect encore plus archaïque que celui de Buxheim de l'an 1423, que nous avons déjà cité. Il traverse le fleuve, se dirigeant vers la gauche, un tronc d'arbre garni de ses feuilles à la main. L'enfant Jésus, assis sur l'épaule gauche du Saint, élève la main droite dans l'action de bénir et pose la gauche sur la tête de St. Christophe. Près du fleuve quelques indications de rochers; à gauche l'hermite avec sa lanterne. H. 9 p. 11 l. L. 7 p. 1 l.

6. St. Jérôme. Il est assis, vu de face, et arrache l'épine au lion accroupi à droite devant lui. Dans le fond, à gauche, un pupitre auquel on voit suspendue une lanterne. A droite des rochers à pic sur la pointe la plus élévée desquels est perché un aigle. La figure est longue de proportions, dans le style du XIVe. siècle. La gravure sur bois est coloriée de brun pourpre, de vert et d'un peu de cinabre. — fol.

On a trouvé cette pièce collée sur la couverture d'un manuscrit du XIVe. siècle contenant les „Sermones Magistri Conradi", en même tems que deux dissertations théologiques de l'an 1432. Ce manuscrit appartenait au cloître d'Oliva, de l'ordre de Citeaux, près de Dantzic.

7. Ste. Barbe et Ste. Catherine. La première tient du bras droit une tour; la seconde passe l'épée à travers la roue qu'elle soutient de la main gauche. La pose de Ste. Barbe est dans le style du XIVe. siècle; les draperies des deux figures sont élargies vers le bas. Cette pièce était anciennement coloriée. H. 7 p. 1 l. L. 4 p. 6 l.

Nous mentionnerons encore parmi les plus anciennes gravures sur bois de la riche collection de Munich, les pièces suivantes:

8. St. Georges à cheval enfonce sa lance dans la gueule du dragon étendu sur le sol. Au-dessus de sa cotte de mailles il porte une fraise selon la mode du XIVe. siècle; les formes de l'épée, du bouclier et de la bride du cheval ont un aspect très-ancien. Au milieu du

paysage rocailleux, orné de trois arbres, est agenouillée la princesse avec de longs cheveux épars. Les contours ainsi que la taille sont très-grossiers. — fol. obl.

9. Jésus crucifié. La croix est formée de troncs d'arbre dont les branches sont coupées. La Vierge et St. Jean se tiennent de chaque côté; au pied de la croix, un crâne. Une large bordure noire, ornée d'un ruban ondé et de feuilles papillonées, entoure le tout. — folio. Quoique le mode d'exécution et le style conventionnel de la chevelure du St. Jean appartiennent au XIVe. siècle, la forme particulière de la croix nous semble devoir faire placer l'exécution de cette gravure dans la première moitié du XVe. siècle,

10. l'Annonciation, et la Naissance du Christ, cette dernière gravure est imprimée au-dessous de la première sur la même feuille, in folio. Les figures très-allongées se rapportent au style du XIVe. siècle tel qu'on le pratiquait alors dans les environs du Rhin. Un autre exemplaire de cette gravure se voit, sauf erreur, dans le Musée germanique de Nuremberg.

11. Un autre Christ en croix est traité absolument dans le même style; à gauche la Vierge dans l'attitude de la prière; à droite St. Jean dans celui de l'étonnement et tenant un livre à la main. Fond noir; petit-in-fol.

Les trois estampes suivantes gravées sur bois dans la même manière et avec le même goût artistique sont coloriées avec la laque luisante de l'Allemagne supérieure.

12. La mort de la Vierge. Elle est de plus fortes proportions que les autres figures et se voit étendue sur un lit. Le Christ, qui est debout derrière elle, tient la figure de l'âme de sa mère entre les bras; les apôtres sont distribués alentour et la Madeleine, lisant dans un livre, est agenouillée à droite. — fol. obl.

13. Le couronnement de la Vierge. Elle est agenouillée, tournée vers la gauche, entre Dieu le père et le Christ; le St. Esprit plane au-dessus de sa tête. Dans la partie supérieure et de chaque côté, deux anges avec des instrumens de musique. — fol. oblong.

14. Jésus au jardin des Oliviers, — fol. Le Christ en croix. De plus grandes proportions que la Vierge et St. Jean qui se trouvent à ses côtés, ses pieds touchent le bord inférieur de la gravure. 12°. Ces deux gravures sont sur fond noir.

A cette série appartiennent encore une

15. Ste. Dorothée;

16. Quatre Saints placés les uns à côté des autres, savoir St. Jean Baptiste, St. Jean l'évangeliste, St. Sébastien et St. Antoine, ainsi que plusieurs autres gravures sur bois qui appartiennent à une époque postérieure, c'est-à-dire à la moitié du XVe. siècle. Elles proviennent toutes du monastère de Tegernsée.

Nous indiquerons ici quelques-unes des plus anciennes gravures en bois de la précieuse collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

17. Le Christ en croix. A gauche se tient la Vierge, les mains élévées vers le ciel selon l'ancien usage de l'église, et à droite St. Jean les yeux éléves, les mains sur les joues. Les cheveux de celui-ci sont de style conventionnel mais très-ancien, le jet des draperies arrondi, la taille maladroite. Une bordure feuillée à guise d'éventail entoure le tout et rappelle le style bysantin des ouvrages du XIIe. siècle; peut-être un tableau de cette époque aura-t-il servi d'original à la gravure; petit-in-fol.

18. L'annonciation. La Vierge, à gauche, est assise devant un prie Dieu, les mains croisées sur la poitrine; à droite l'Ange Gabriel tient à la main une bande de parchemin sans inscription; le St. Esprit plane entre les deux au-dessus d'un vase avec des lys. A en juger par le style, cette gravure appartient au commencement du XVe. siècle. Les contours sont forts et l'impression est très-noire. H. 6 p. 8 l. L. 10 p.

Sur la feuille à droite on trouve écrit avec de l'encre: „Diss buoch gehert in die gemain Teutsch Librerey yn dz Gotzhauss."

Une copie de cette gravure à été faite en Franconie. Une autre annonciation dans la même collection, in folio, moins ancienne mais qui appartient encore à la première moitié du XVe. siècle, ressemblant beaucoup à celle qui de la Chartreuse de Buxheim, est passée dans la bibliothèque de Lord Spencer et Jackson en donne un facsimile en moindre proportion. L'exemplaire de la collection Weigel est mieux conservé puisque la partie supérieure montre la figure de Dieu le père qui manque à l'exemplaire de Lord Spencer; aussi est-il colorié avec la laque de garance, le vert, le jaune et le gris de l'école d'Ulm. H. 10 p. 1 l. L. 7 p. 2 l.

19. St. Georges à cheval qui perce de sa lance le dragon étendu à droite. La manière dont cette gravure est traitée, surtout en ce qui regarde les arbres, est tellement semblable à celle du St. Christophe de 1423 de Buxheim, que l'on pourrait croire qu'elle est du même graveur sur bois. Elle consiste d'un simple contour imprimé

d'un noir très-foncé et la pièce est légèrement coloriée au cinabre. H. 6 p. 6 l. L. 9 p. 5 l.

20. Le Christ sous le pressoir. Il est debout dans le pressoir dont il soutient la traverse sur les épaules, tandis que le fluide s'échappe de la cuve dans un calice. La draperie qui entoure les reins de la figure est traitée dans la manière du XIVe. siècle et légèrement coloriée. Le noir d'impression est très-foncé. H. 9 p. 9 l. L. 6 p. 7 l.

Cette gravure sur bois provient d'Augsbourg où nous avons souvent trouvé la même composition reproduite surtout dans des gravures au burin du XVe. siècle.

Si nous avons dû décrire ici ces vingt pièces qui, dans leur ensemble, se présentent avec une taille plus ou moins grossière et n'ont aucun titre pour être considérées comme belles, nous pouvons cependant en indiquer quelques-unes qui appartiennent à la fin du XIVe. siècle d'une grande beauté et même d'une grace tout particulière. De ce nombre est une Sainte Apolline, une Marie Madeleine et le martyre de l'Évangeliste St. Jean, que nous avons déjà cités, p. 25, pour la belle manière dont ils sont coloriés.

21. Ste. Marie Madeleine. Elle est debout, vue de face, et tourne sa gracieuse tête, finement dessinée, vers la gauche, tandis qu'elle tient devant elle le vase à parfums. Son vêtement, sans aucune trace d'ombre, tombe en plis arrondis et s'élargit vers le bas selon le style usuel allemand de la fin du XIVe. siècle. Une riche bordure, ornée selon le goût de ce tems et de 11 l. de largeur, entoure la gravure qui est soigneusement coloriée, comme nous l'avons déjà dit, en lilas, bleu, vert et teintes de chair. H. 7 p. 2 l. L. 4 p. 9 l.

22. Le martyre de l'évangeliste St. Jean. Il est debout dans une cuve devant laquelle on fait bouillir de l'huile dans une marmite où un bourreau puise de la liqueur bouillante pour la verser sur le Saint. Un autre bourreau remue le contenu de la marmite. A gauche on voit un homme debout portant un chapeau entouré d'une couronne, à droite un juge tenant une épée et qui indique ce dernier de la main. Une bordure de 14 l., absolument semblable à celle de la Madeleine, entoure cette pièce qui, à en juger d'après la taille et d'après le dessin d'une beauté peu commune, parait appartenir au même maître que cette dernière. Cette gravure est également coloriée comme la précédente. Au-dessous on lit l'inscription suivante: Johannes evangelist. jn Asya vnd in ephefo mit finer lere gewefen ift. H. 10 p. L. 7 p. 6 l.

Nous avons déjà donné plus haut les raisons qui nous font consi-

dérer ces gravures sur bois comme appartenant à l'école d'Augsbourg, en ajoutant que, sous le rapport de la beauté idéale, elles ne sont pas inférieures aux productions de l'Italie de la même époque. La pièce suivante, quoiqu'elle ne soit pas d'une égale excellence, mérite néanmoins d'être mentionnée pour la grâce et le soin avec lesquels elle est exécutée.

23. La Vierge, demi-figure. Elle est assise, tournée vers la gauche, et tient couché devant elle l'enfant Jésus; celui-ci caresse le menton de sa mère de la main gauche et tient de la droite sa main dont les doigts sont ornés d'anneaux. Le jet arrondi des draperies et les formes pleines du nu, ainsi que les simples contours, sans indication d'ombre, démontrent que cette gravure appartient aux premières années du XVe. siècle. La pièce est soigneusement coloriée, le manteau rougeâtre est doublé de bleu, l'auréole et la couronne en or et les encoignures ornées de la bordure rouge sont argentées. H. 12 p. 4 l. L. 6 p. 3 l. Il en existe une petite copie en sens inverse.

24. Très-intéressante pour l'histoire de l'art à Nuremberg est une série de gravures sur bois collée sur une espèce de tabernacle d'autel en plusieurs divisions. Cet ornement fut transporté en 1811 de l'église de Ste. Catherine au Château et se trouve actuellement dans la Collection de la ville. On manque de données sur l'origine de cet ornement qui parait cependant remonter au XVe. siècle. Les gravures sur bois appartiennent toutefois à des époques différentes, quelques-unes sont de date très-ancienne, et nous considérons comme étant du XIVe. siècle 8 gravures de la vie de la Vierge et 17 autres plus petites parmi lesquelles se trouvent les douze apôtres avec des inscriptions tirées du credo, et qui sont toutes traitées d'une façon très-grossière; elles se font surtout remarquer par la grosseur disproportionnée des têtes qui donnent à l'ensemble quelque chose de barbare. Par contre, trois autres feuilles et cinq figures isolées de Saints sont d'une meilleure taille et de proportions plus justes. Les 50 gravures sur bois qui se trouvent à l'intérieur et qui représentent des faits de l'ancien et du nouveau testament, ainsi que les apôtres et autres Saints isolés appartiennent au milieu du XVe. siècle.

Dans le nombre des anciennes gravures sur bois très-remarquables du Cabinet des estampes à Paris nous en choisirons deux qui sont d'origine allemande pour en faire mention ici; elles appartiennent toutes deux à une époque très-reculée.

25. Un Saint évèque martyr. Il est debout tourné vers la gauche, embrassant une crosse du bras gauche et tenant élevées les deux mains dont chaque doigt est percé d'une alène. Gravé d'une manière très-large; le manteau est colorié en pourpre. H. 10 p. L. 4 p. 6 l.

26. St. Augustin. Il est debout à côté d'un enfant qui est occupé à déverser le fleuve dans un trou de la rive. La draperie est jetée d'une manière fort légère et la taille est très-fine. Le manteau colorié avec une laque très-luisante. H. 7 p. 6 l. L. 3 p. 4 l.

De toutes les gravures sur bois que nous avons indiquées jusqu'ici il n'y en a aucune, excepté le St. Christophe de Buxheim de 1423, qui porte une date, et cette dernière gravure est toujours la plus ancienne de ce genre.[32]) Celle de Bruxelles qui montre la prétendue date de 1418 appartient à l'année 1468 comme nous le prouverons en décrivant les gravures sur métal et sur bois des Pays-Bas. La plus ancienne date après celle du St. Christophe de Buxheim se trouve sur une gravure en bois représentant le

27. Martyre de St. Sébastien avec une double prière à Dieu et au Saint. Elle porte la date de 1437 et fut trouvée en 1779 au Monastère de St. Blaise dans la forêt noire.[33]) On la voit à présent dans la bibliothèque impériale de Vienne.[34])

---

32) Comme Heller dans son histoire de la gravure sur bois p. 28—44 a clairement demontré l'erreur où l'on est tombé relativement à certaines gravures considérées comme très-anciennes, nous croyons devoir, d'après nos observations personnelles, appuyer son opinion surtout relativement au portrait avec l'inscription PETER SCHLOTING WUNDARZT IN NURNB. 1384. Le costume du personnage représenté appartient à la moitié du XVIe. siècle. L'exemplaire dans le musée de l'Institut de Staedel à Francfort s. M. n'est point entièrement terminé, l'ornement à gauche n'étant gravé qu'en partie. Il semblerait que le bois ne fut point employé et qu'il ne servit que plus tard à la reproduction de la gravure. Le Calendrier compilé par Jean de Gamundia en 1439 ne fut gravé sur bois que plus tard comme le prouvent les figures des 12 mois dont la manière appartient à la moitié du XVe. siècle. Voyez à ce sujet Falkenstein, histoire de l'Imprimerie. 1840 Une édition postérieure porte même la date de 1468. V. Sotzmann p. 541.

33) C. G. v. Murr, Journal XIV. p. 124 et Heller p. 40.

34) F. v. Bartsch, Collection des gravures de la bibliothèque impériale et royale de la Cour à Vienne, Vienne 1854. (Die Kupferstichsammlung der k. k. Hofbibliothek in Wien.)

Il croit cependant que cette gravure appartient aux 20 dernières années du XVe. siècle et que la date de 1437 se réfère à une concession d'indulgences bien qu'il ne s'agisse dans la prière que d'une intercession contre l'épidémie et la mort

La gravure sur bois à trois compartimens décrite par Heller p. 43 avec le portement de croix, Ste. Dorothée et St. Alexis a la date de anno dm. 1.Ꝗ.Ꝗ.3. mais simplement écrite, le style répond cependant tout-à-fait à cette époque. L'impression en étant inégale on pourrait croire que c'est une gravure sur métal. Elle est d'un bon dessin et coloriée avec du pourpre violet, du vert et du brun. Elle appartient actuellement à Mr. T. O. Weigel. La date à l'encre de 1440 qui se trouve sur une gravure sur bois représentant St. Nicolas de Tolentino, conservée dans la bibliothèque impériale de Vienne et dont le Kunstblatt de 1832 a donné un facsimile, est encore plus incertaine, puisqu'elle se rapporte également à l'année de la canonisation du Saint. Cette feuille a, de plus, toute l'apparence d'une gravure italienne sur métal.

Dans un style analogue et de la même époque est une gravure appartenant à Lord Spencer représentant une Ste. Brigitte avec l'inscription obrigita bit got fir vns; au bas à gauche se trouve l'inscription m ichil. Ottley p. 86 en fournit un facsimile, mais se trompe quand il la donne comme très-ancienne et comme étant de l'école néerlandaise; à la première opinion s'oppose la cassure angulaire des plis, à la seconde le dialecte allemand de l'inscription.[35])

Ces gravures sur bois sont les seules que l'on ait trouvées jusqu'ici avec des dates antérieures à la seconde moitié du XVe. siècle. Elles représentent exclusivement des sujets sacrés et c'est pour cela que parmi le peuple elles portaient le nom vulgaire de Helge ou Helglein (Saints ou petits Saints). Celles avec des sujets profanes paraissent ne venir que depuis la seconde moitié du XVe. siècle, et les gravures sur bois du fol amoureux et du Chat avec la souris dont

---

subite et qu'il n'y soit fait aucunement mention d'une indulgence. L'on ne pourrait décider la question autrement que par le style de la gravure et la manière dont les personnages sont traités et sur cela nous sommes hors d'état de porter un jugement, n'ayant point eu l'occasion de voir la gravure qui n'a été acquise pour la bibliothèque qu'en 1849.

35) Mr. T. O. Weigel possède une gravure sur bois tout-à-fait du même genre. En haut à gauche, au-dessus du pupitre, planent les toutes petites figures du Christ et de la Vierge sur des nuages. En bas à gauche se voit un écusson chargé d'un lion à côté d'un autre écartelé, au premier et au quatrième, d'un lion rampant; au second et au troisième, fuselé de Bavière. On lit en haut S. birgitta ain wittib von dem Reich zu Schwedē. Son vêtement est colorié en noir. D'après les écussons l'on doit croire cette pièce d'origine bavaroise, elle parait appartenir au dernier quart du XVe. siècle.

on voit des impressions dans la Collection Derschau [36]), sont d'une période plus récente et n'appartiennent certainement pas, comme on a voulu le croire, à l'époque la plus ancienne de la gravure sur bois en Allemagne.

Un sujet que l'on traitait de préférence vers le milieu du XVe. siècle et principalement à l'aide de la gravure sur bois et sur métal, est celui d'un Christ enfant assis sur un coussin ou sur une fleur, entouré d'objets plus ou moins précieux et avec une inscription indiquant les souhaits de bonne année; „ein sälig Jar" (une heureuse année), „fil gut jar" (beaucoup de bonnes années) ou „ein goot selig jor" (une bonne et heureuse année). Sur une des plus anciennes feuilles de ce genre l'enfant Jésus avec des ornemens de corail caresse un perroquet vert. On voit à sa gauche une boule sur laquelle est représentée une ville avec des moulins à vent surmontés d'une croix avec une girouette; vis à vis sur une cassette, marquée du signe ihs et contenant plusieurs billets de souhaits de bonne année, est assis un oiseau avec un billet sur lequel est écrit „fil. god. jar." (beaucoup de bonnes années) et en haut à gauche plane un autre oiseau avec l'inscription „vñ dage leben" (et de jours à vivre). Dans les collections de Berlin et de Mr. T. O. Weigel à Leipsic. La gravure la plus récente de ce genre nous montre l'enfant Jésus donnant sa bénédiction et tenant un livre. Au-dessus le souhait „Ein gůt jar" (une bonne année), sur le revers une tablette avec la date „gedruckt zu Basel 1505" avec deux griffons tenant un écu d'armoiries qui se trouve rogné dans l'exemplaire du Cabinet de Paris.

Une autre gravure sur bois de nouvelle année très-ancienne représente une charité chrétienne assise sur un vaisseau, porté sur une mer agitée et dont l'enfant Jésus tient le gouvernail en indiquant une banderole avec l'inscription: Zuch vff den segel, wir sind am land und bringen gud jar manger hand (calez [?] la voile, nous sommes au port et nous apportons de bonnes années pour divers mains). Un petit ange souffle dans une trompette, un autre hisse la bannière avec la croix. Dans la coque du vaisseau l'on apperçoit des marchandises et à la marge inférieure l'inscription: „Von allexandria kom ich hargefarn und bringe vil güter ior die wil ich nit sparn — ich wil sie gebẽ umb kleines gelt rechtũ und got liep hã ich damit wol ṽgelt." (d'Alexandrie j'arrive ici en droiture et j'apporte beaucoup de bonnes années dont je ne serai pas

---

36) Holzschnitte alter deutscher Meister in den Originalplatten gesammelt von Hans Albrecht von Derschau etc. Herausgegeben von R. Z. Becker. Gotha 1808. 3 vol. gr. in fol.

avare, je les donnerai pour peu d'argent: agir juste, aimer dieu, voilà ce que je récompense.) — Petit-in-folio.

On ne trouve sur aucune des gravures sur bois, du XIVe. au milieu du XVe. siècle, connues jusqu' à présent le nom du graveur, bien qu'une grande partie de ces gravures n'appartiennent point aux cloîtres et aient été exécutées par les maîtres des corporations, comme il est constaté par les régistres publics des villes d'Ulm, Nuremberg, Augsbourg et Noerdlingen et par le fait que cet art fut incorporé de très-bonne heure et donna lieu à une branche considérable d'industrie. C'est ainsi que nous trouvons mentionné dès 1398 dans les régistres d'Ulm[37]), un certain Ulrich, graveur sur bois (formschneider); en 1441, Heinrich Peter von Erolzheim, Joerg et un autre Henri; en 1442 Ulrich et Lienhart; en 1447, Claus (Nicolas), Stoffel (Christophe) et Johann et plus tard plusieurs autres[38]) que nous pouvons d'autant mieux passer sous silence que nous nous trouvons hors d'état d'indiquer aucune de leurs gravures sur bois et que nous voulons seulement fixer, par des documens, la première apparition des graveurs sur bois appartenant aux corporations.

Dans le livre des impôts de Noerdlingen nous trouvons en 1428 un certain Wilhalm imprimeur de feuilles volantes (brieftrůcker); comme on le voit dans les régistres suivans, son nom de famille était Kegeler. Il paya son dernier impôt en 1452. L'année suivante sa femme s'acquitta comme „l'ancienne imprimeur de feuilles volantes (Alt brieftrůckerin) et en 1461 son frère Wilhelm est enrégistré pour la même industrie.[39]) Il faut remarquer à ce sujet que l'on a voulu[40]) comprendre encore les cartes sous le nom de feuilles volantes (briefe), mais deux passages des régistres de Noerdlingen[41]) nous apprennent que, dans cette ville au moins, tel n'était pas le cas. Dans les comptes de la Chambre de la ville entre les dates „S. Georgi 1523—1524," elle paie „à l'imprimeur d'Augsbourg pour avoir imprimé la lettre (Brief)

---

37) Weyermann dans le Kunstblatt de 1830. Cet écrivain très-inexact mentionne déjà sous l'année 1394 un Martin Schoen, peintre et graveur sur bois (formschneider), tandis que dans le régistre il est indiqué simplement comme Martin, peintre.

38) Jaeger, Kunstblatt 1833 p. 420.

39) Heller, Hist. de la grav. s. b. p. 26.

40) Breitkopf, Recherches sur l'origine des cartes (Versüch über den Ursprung etc.) II. 175.

41) Heller p. 308.

de défense contre le blasphème et l'ivrognerie" IIII. Gl. 11 Ort. et dans le protocole du Conseil de 1539, 26 Septembre, „Franz Boeglin (fabricant de cartes) présente une supplique aux fins qu'il soit inhibé à Franz Scharpfen (peintre de cartes et imprimeur de livres) de vendre des cartes publiquement dans sa boutique avec des livres et des feuilles volantes (Briefe)." On lui répond qu'il n'y a point lieu de faire droit à sa demande puisqu'il lui est libre, s'il le veut, d'ouvrir boutique et d'y vendre son travail. D'après ces deux passages il est clair, en premier lieu, que les feuillets imprimés d'un seul côté s'appelaient „Briefe"; en second lieu, que l'on faisait une différence entre les cartes et les „Briefe" et que l'on comprenait dans cette dernière dénomination les feuilles volantes avec des gravures sur bois. En Souabe, ces gravures sur bois, qui ne contenaient à l'origine que des images de Saints, étaient appelées vulgairement par le peuple Halgen, comme Breitkopf nous l'apprend dans son „Origine des cartes à jouer" (Ursprung der Spielkarten) II. p. 175.

A Nuremberg, en 1449, Hans, graveur sur bois (formschneider), prête son serment de bourgeoisie et, de 1472 à 1490, son fils Junghans est indiqué comme exerçant le même métier. On croit que le graveur sur bois George Glockendon, le vieux, naquit en 1432; il est certain toutefois qu'il mourut à Nuremberg en 1474. Une seule gravure de lui, marquée de son nom, nous donne une idée de son habileté. Elle se trouve parmi les impressions des bois appartenant à la collection Derschau et représente la Vierge, en pied, entre deux Saintes femmes de chaque côté. Elle est d'une taille assez grossière qui n'est pas entièrement terminée, mais d'un bon dessin et appartient à la seconde moitié du XVe. siècle. Ce Glockendon, l'ancien, eut un fils, ainsi qu'un petit-fils qui portait son nom, et tous deux de la même profession.

Dans le même ouvrage des bois de Derschau se trouve une gravure en bois de Wolfgangk Hamer, de Nuremberg, représentant St. Minus tel qu'il est invoqué par ceux qui sont attaqués de la maladie vénérienne. Cette gravure, signée de son nom en entier, dénote une grande habileté de main d'œuvre. Quelques-unes de ses gravures ne portent que le nom de Wolfgang et Brulliot [42]) en décrit trois, savoir: la tentation de St. Antoine, St. Jérôme, et la famille de Ste. Anne. Nous tenons comme étant du même maître une gravure

42) Brulliot, Dictionnaire des Monogrammes etc. III. No. 1228.

du Cabinet des estampes à Paris qui représente Jésus prenant congé de sa mère. Ils se donnent les mains, une Sainte femme est agenouillée à droite tandis que l'on voit, au fond à gauche, trois apôtres et Judas Iscariote qui s'éloigne; sur une légende on lit: „O lieber son kan ich dich numer sehn. — ihs sprach lannd uech minn Mutter emfolen sin. (Marie dit: O cher fils, ne puis-je jamais plus te voir? Jésus dit: que ma mère vous soit recommandée.) Au-dessous, sur le terrain se trouve la marque W h. Petite feuille en 8°. Le style de cette gravure indique la fin du XV°. siècle.

On trouve ordinairement le nom des graveurs sur bois, ainsi que l'indication des villes où ils ont vécu, pour la première fois vers la dernière moitié du XV°. siècle. Il est vrai que F. de Bartsch, dans son ouvrage sur la collection des gravures de la bibliothèque impériale de Vienne p. 263, mentionne une gravure sur bois in fol. représentant St. Bernard à genoux qui reçoit dans ses bras le Christ qui, de la croix, se penche vers lui et qui est signée: jerg haspel ze Bibrach. Il croit cette gravure très-ancienne et il est appuyé dans cette opinion par Nagler qui, dans son dictionnaire, dit que ce graveur est mort entre 1430 et 1440, mais comme il n'apporte aucun document pour preuve de ce fait, il nous est impossible de juger si son opinion est justifiée.

Certaines gravures sur bois de l'école d'Ulm et de Munich sont, sous plusieurs rapports, du plus haut intérêt pour nos recherches, non seulement parcequ'elles portent les noms des graveurs, leur patrie ou l'année de leur exécution, mais aussi parcequ'elles présentent un certain genre de coloris qui fait aisément reconnaître, comme appartenant à ces écoles, celles qui ne portent aucune autre marque distinctive; nous en avons déjà parlé à propos des diverses manières de colorier les gravures sur bois allemandes. Il est à remarquer que la plupart de ces gravures sur bois du dernier quart du XV°. siècle sont imprimées d'une teinte grisâtre, et comme elles sont destinées à être coloriées, elles ne consistent souvent qu'en contours très-accusés avec fort peu d'indications d'ombre et que sous ce rapport elles sont traitées absolument dans la manière des plus anciennes gravures sur bois. Nous mentionnerons ici quelques-unes de ce genre que nous avons rencontrées dans la riche collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

l'Adoration des Mages. Ils sont représentés, sans leur suite, en adoration devant l'enfant Jésus. En bas, à droite, se trouve l'inscrip-

tion hans Schläffer von vlm. Le coloris un peu rude montre une laque rouge vive, du gris, du bleu ou vert, du jaune et des teintes de chair. H. 9 p. 3 l. L. 13 p. 5 l.

Le miroir de pénitence avec l'inscription: „Hie ist vermerket wie sich der gemayn mensch beychten sol." Une autre inscription plus longue contient le même sujet plus en détail. Entre autres une légende indique comment on doit se confesser à un prêtre; de plus on voit une femme et un homme accompagnés de l'indication: „das pueszwartig volck." On trouve ensuite le Christ, St. Paul, St. Matthieu et la Madeleine et plus loin Zachée sur l'arbre, le bon larron sur la croix et quatre figures de gens du peuple. En bas à gauche on lit: hanns schawr. A la partie inférieure de la gravure se trouvent encore les dix commandemens, la liste des sept péchés mortels et une longue formule de confession, en allemand, qui termine avec le millésime 1481. L'exécution, l'impression et le coloris sont absolument semblables à ceux de la gravure précédente. H. 15 p. L. 10 p. 6 l.[43])

Le rosaire. Au milieu d'une grosse guirlande, entourée de dix médaillons, est assise la Vierge, de grandes proportions, tenant l'enfant Jésus nu. Deux petits anges supportent des chapelets autour de sa tête et un pape, à gauche, et un empereur avec sa suite, à droite, lui présentent également des rosaires. Au milieu du haut se trouve le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean et, dans les coins, les symboles des quatre évangelistes. Une légende de 19 lignes se trouve au bas de l'estampe; elle commence „Wer ain andächtigen rosnkrannz wil petten zu lob vnd czw ere vnnser lieben frawen etc. et à la fin hanns schawr. Le style du dessin indique la fin du XVe. siècle; l'impression et les couleurs sont semblables à celles de la gravure précédente. H. 14 p. 4 l. L. 10 p. 3 l.

Un rosaire, absolument semblable à une lettre d'indulgence, dans le dialecte de la haute Allemagne, contient 21 lignes et termine par les armoiries de la ville d'Ulm et le millésime 1485. L'impression et les couleurs sont identiques à celles de la précédente. Il semblerait donc que cette gravure sur bois appartient également à Hans Schawr qui, à cette époque, résidait à Ulm.

---

43) On trouve une description détaillée de cette gravure dans l'ouvrage de Joh. Geffcken intitulé: Der Bildercatechismus des 15. Jahrhunderts etc. I. Die zehn gebote. Leipzig 1855. pp. 42 et 119. D'après Sotzmann Hans Schawr était un peintre de feuilles volantes (Briefmaler) à Munich.

La messe de St. Grégoire avec indulgences. Le pape est à genoux devant l'autel sur lequel apparait la figure du Christ, à gauche un ange qui balance un encensoir. En bas l'indication des indulgences commençant ainsi: **Der dise figur eret mit funf pr̄ nr̄ v. hat xiiii M iar aplas** etc. **den aplas hat bestetiget bapst clemenc.** En bas à droite le nom du graveur sur bois **bastion vlmer.** Cette pièce peu importante est coloriée avec de la laque de garance, du vert et du gris. H. 6 p. 11 l. L. 4 p. 9 l.

D'une exécution et de couleurs analogues sont les deux gravures sur bois suivantes: la première contenant la manière de trouver la lettre dominicale et le nombre d'or; deux figures se voient, à côté d'une table, accompagnées de la date 1478; la seconde les degrés, au nombre de dix, des différens âges depuis l'enfance jusqu'à cent ans où, à côté des animaux symboliques et des inscriptions allemandes, on trouve le millésime de 1482. — in fol. oblong.

Le voile de la Véronique avec la sainte face. Le voile est tenu par les apôtres St. Pierre et St. Paul. Au-dessus des deux Saints, sur le croissant la demi-figure de la Vierge tenant l'enfant Jésus sur le bras droit; au haut l'inscription: **O iunckfrow maria pit got fur uns.** Aux extrémités inférieures du voile se trouvent, à gauche, les armoiries de Bavière, à droite celles de la ville de Munich, un moine tenant en l'air un cruchon de bière. Cette gravure sur bois très-médiocre, d'une impression pâle, est néanmoins richement coloriée de laque rouge, vert, bleu, jaune, brun, teintes de chair et réhaussée d'or et d'argent. H. 7 p. 2 l. L. 5 p. 1 l.

L'enfant Jésus avec les souhaits de bonne année. Il est assis sur un coussin et tient un oiseau des deux mains. Aux deux côtés se trouvent des banderoles avec les inscriptions: **Ich haiß ihs das ist war. Vn̄ gib mich ůch zů aim gůte Jar.**; à droite: **Vnd wer mich im hertzen lieb hant, dem gib ich mich an sinͤ leste nat.** Au bas à droite le nom du graveur **Michel.** H. 13 p. 7 l. L. 9 p. 5 l. Cette gravure sur bois se trouve dans la Mariabibliothek de Halle.

La Vierge. Demi-figure avec l'enfant Jésus habillé. Ce sujet est executé d'après un tableau bysantin et colorié avec laque rouge luissante. A l'entour se trouve cette inscription: **Das ist die bildnus d all' säligste Junkfrowē māie ī dē klaidn̄ vn̄ ornatē mit welchē sie getziert wz an dē hochzytlichē veste so sī haīsucht dē tēpel zů Jerusale als wie schrybt d' wirdig beda ī ain omely also hat sy abgemält Lucas d' evangelist** etc. Au bas se trouve une lettre d'indulgences

de XI mille ans par le pape Sixte IV et qui termine avec cette indication: Michel Schorpp maler zu Ulm 1496. (Il paraît être le même maître de la feuille précédente.) L'inscription finie par une prière. H. 9 p. 9 l. L. 6 p. 6 l. — Coll. de Paris.

Le Christ en croix. Aux côtés la Vierge et Saint Jean; la Madeleine à genoux embrasse le pied de la croix. En haut deux demi-figures d'anges avec des calices, et au-dessus le soleil et la lune. Au-dessous de la Vierge le mot claus (Nicolaus) près d'un écusson d'armoiries avec six collines superposées.



H. 15 p. 6 l. L. 10 p. Pièce médiocre et raide de la fin du XVe. siècle dont le Cabinet de Berlin possède une épreuve récente.

Deux petites filles attachées l'une à l'autre, de 1512. Elles ont deux têtes, quatre bras, un seul corps et deux jambes. En haut à gauche Elsbeth, à droite Elisabethen. Aux côtés se trouvent deux écussons d'armoiries, celui de gauche avec un gonfalon, celui de droite semblable à celles du cloître de Kaisershaim. Sur ces deux écussons on voit écrit à la plume Atinet et Tegernsee, mais à tort pour ce dernier, puisque les armoiries de ce cloître sont tout-à-fait différentes. Au-dessous du sujet on trouve sur dix lignes l'inscription: Anno dm̄ m ccccc° vnd xii (1512) uff den xx tag deß hemon est ist diß wunderbarlich geburt geboren. In ainem dorff genant ertingen by rudlingen an der thonow gelegen etc. ij schenkeln nit me dan j arß vnd fetzlin. M. Siglin.

Cette gravure sur bois est au simple contour et légèrement coloriée. H. 9 p. 6 l. L. 6 p. 7 l. Cabinet de Berlin.

Nous ajoutons ici quelques-unes des feuilles volantes avec gravures sur bois du XVe. siècle, mais qui ne portent aucune indication soit de lieu soit d'artiste.

La tour de la Sagesse. Cet édifice, très-massif, est placé sur une base de pierres équarries sur lesquels on lit les noms des vertus. Sept degrés de bonnes oeuvres conduisent à la porte de l'obéissance. Chaque pierre de la grosse tour porte le nom d'une vertu. En bas on lit: Turris sapiencie legatur ab inferiori ascēdendo p seriem liarum (literarum?) alphabeti. L'impression est d'un brun clair et la gravure n'est point coloriée. Mr. T. O. Weigel en possède une épreuve originale; il s'en trouve une contrefaçon récente de nature à tromper les amateurs.

L'enfant Simon de la ville de Trente. Il est étendu sur une table percé et martyrisé par huit juifs armés de couteaux; à gauche

une vieille juive. Le nom est à côté de chaque personnage et à côté de l'enfant BEATVS SIMON. Au bas Zu Trient 1ꝗΛԿ (1475). Cette gravure coloriée parait être de la même année de l'événement. H. 10 p. 1 l. L. 14 p. 4 l. Collection de Mr. T. O. Weigel.

Un calendrier. Un fragment ou plutôt la partie inférieure de cette gravure sur bois se trouve dans la même collection; elle est remarquable surtout en ce que les éclipses du soleil et de la lune dans l'année se trouvent indiquées sur deux colonnes. A gauche on lit près de la lune éclipsée: „Im hornung an mitwoch noch unser Frowen tag der liechtmeß verloret di mō jren schin etc. Dans l'espace entre les deux colonnes on lit, à côté du soleil en partie éclipsé: „Im hewmōet an fritag vor sant Maria madalena tag wirt der Sun ein teil vom mon bedekt als in der figur bezeichnet ist etc. Ces détails indiquent l'année 1478 selon une annotation manuscrite ou même l'année 1487. Au bas l'enfant Jésus avec un autre saint enfant, à droite, tiennent une banderole où on lit: Ein. gut. selig. ior.

Ars moriendi ou Tentationes morientium, l'Art de bien mourir. Cette gravure sur bois, composée de sujets et de texte sur deux feuilles qui se complètent réciproquement, contient en abrégé la même idée qui a présidé à l'origine des ouvrages xylographiques connus, c'est-à-dire les cinq tentations du moment de la mort par le démon et les cinq consolations ou exhortations correspondantes de l'ange. Au milieu (la première feuille contient trois compartimens) on voit les cinq anges au-dessus du lit du mourant, les cinq démons au-dessous. Chacune des figures est accompagnée d'une des lettres de l'Alphabet. A gauche près du moribond, une garde-malade (A) tient de l'eau bénite et à côté d'elle on lit: piß uest seliger mensch ī not | um cristẏ leiden sein pittern dot. A droite est agenouillé un prêtre (B) avec la devise: Sich das creutz an piß wol getröst | wann du dar durch pist erlöst. Le mourant dans son lit (C) s'écrie: O susser ihesus durch dein gnaden | laß mir dein leiden zu kome zu stadē.

Au bas les cinq démons avec leurs paroles d'accusations Ververlichait (Muthlosigkeit, découragement), dörhaitt, onglauben, wanhoffen, vermegenhait; à l'encontre desquelles les cinq anges présentent les consolations correspondantes trostlichkeit, Weißhait, warheit, parmhẏzickait, otmuttigkeit. Sur la seconde feuille est assis Jésus Christ sur l'arc-en-ciel entre deux anges qui tiennent, l'un l'épée, l'autre la branche de lys avec des inscriptions analogues. Au-dessous, à la

droite du Christ, une âme pardonnée (sous la figure d'un homme enveloppé dans un suaire) qui dit en priant: „Sterbñ wil ich gar geringlichen wan | ich pin geweist zu dem himelreiche. Vis à vis, à gauche du Christ, un homme éploré s'avance vers une porte obscure en s'écriant: O got mein trawẽn das ist groß | ich pin geweist zu der helschñgenoſʒ. Au milieu une Sainte femme (représentant peut-être l'Église) avec la devise: In diesem puch geistlich zu leren | hör das gestet mit unsm hrẽn. Devant elle, un homme couvert d'une étole avec la réponse: Ich hoff ich hab got gedient sthan | Das ich genad sal enpfahen. Dans un compartiment, au-dessous, on voit l'archange St. Michel qui pèse une âme, et au-dessus, dans une banderole: „Mir dut unser hre grose gnaden | die sele ist aller ir sund entladñ". A gauche un autre ange tient l'inscription: „Feint wʒ dustu da zu sten | Ich hoff die sele sal mit mir geen. Le diable vis à vis tient un billet inscrit: „Mag im recht geschehen die sele sal mir nit entgenn."

Cette gravure sur bois, au simple contour, est bien exécutée et peut avoir son origine vers l'an 1460. Chaque feuille mesure H. 9 p. 8 l. L. 7 p. Cette pièce, très-intéressante pour la littérature de l'Ars moriendi, appartient à Mr. T. O. Weigel.

Nous avons déjà eu l'occasion de mentionner deux lettres d'indulgences, avec sujets, de l'école d'Ulm. Nous en trouvons, de plus, un grand nombre exécutées dans la seconde moitié du XVe. siècle, de divers genres. Nous en mentionnerons ici quelques-unes et, entre autres, la plus considérable conservée dans la bibliothèque de Wolfenbüttel.

La Messe de St. Grégoire. Le pape est agenouillé à droite devant un cardinal qui tient la tiare, à gauche un autre cardinal indique Saint Grégoire. L'homme de douleur, entouré des instrumens de la passion parait sur l'autel. Au-dessous on lit en lettres de forme: „Wer dise figur knient eret mit einem pater noster | vnd aue maria der hat von der erscheinung dy sant | gregorien erschain zu Rom vom meyner kirchen dy haist | porta crux den applas derselben kirchen des ist xxiiii | tausent iar applas vnd von xlv pischoffen von ydlich | em xl tag applas vnd von xxx pebsten von yedlich | em zwayhundert tag aplas dy hat bestetigt pabst | clemens selig sin alle dy es pas verkunden dy haben | xxiiii tausent iar applas des helff vns got. Amen.

Cette lettre d'indulgence parait avoir été imprimée vers le milieu du XVe. siècle. H. 13 p. 9 l. L. 9 p. 6 l.

Dans la collection de Mr. T. O. Weigel se trouvent pareillement quelques lettres d'indulgences avec des sujets semblables ou analogues, entre autres une

Messe de St. Grégoire. Le pape est agenouillé à gauche devant un cardinal, un ange à droite balance un encensoir. Dans le fond, sur l'autel, la demi-figure du Christ derrière lequel deux anges tiennent un tapis. La lettre d'indulgence commence par l'avis que le pape Grégoire dans la joie qui lui à été causée par l'apparition de J. C. sur l'autel de Santa Croce in Gerusalemme à Rome a accordé à tous ceux qui, agenouillés dévotement devant cette figure, réciteraient un pater noster et ave maria toutes les indulgences que cette même église possède, c'est-à-dire, ... virzehin dusint Jare vnd von sches vnd viertzigk Gebistin, der gab iglichir sches Jare ablas vnd von viertzigk Bischoffin von iglichim viertzigk dage den ablas vnd die grosse gnade bestedigite der heilig Bapist sanctus Clemens Ame." H. 10 p. L. 6 p. 10 l.

La Vierge dans une guirlande ou chapelet de roses. Elle est assise tenant devant elle l'enfant Jésus. A ses côtés sont agenouillés une femme et un homme, ce dernier présente à l'enfant un chapelet de roses. Au bas l'inscription: „Als offt ains ainen rosenkrantz marie vnd irem kind ihesw zw lob vnd ere peten ist. nemlich zum ersten einen glauben vnd darnach. v pater noster vnnd nach yedem pr nr zehen aue maria So offt empfacht er virtzig tag vnd on iedē vnser frauentag xiv iar ablas dotlicher sunden durch pabst Sixten geben." H. 6 p. 11 l. L. 4 p. 6 l.

L'homme de douleurs. Il est placé devant la croix, entouré des instrumens de la passion et laisse couler dans un calice le sang de la plaie de son côté. En bas, sur le sarcophage, on lit M. Schil, mots que l'on n'a pu expliquer jusqu'ici et qui se trouvent également sur la Ste. Brigitte de Lord Spencer, décrite à p. 35. En bas on trouve l'assurance que celui qui récitera la prière autant de fois que ihs xps a de plaies, recevra ou gagnera autant de jours d'indulgence.

On conserve à la bibliothèque royale des estampes à Stockholm une lettre d'indulgence très-remarquable de dix mille années pour des péchés mortels et de vingt mille années pour des péchés véniels, et signée au bas du nom du graveur sur bois Caspar. Le sujet est celui: Ste. Anne et la Vierge avec l'enfant Jésus sur les genoux. Le texte de l'indulgence est comme suit: „Ein andechtiges gepet zu der heyligen Frawen sant Anna unser lieben Frawen muter fur die pestilentz

etc. Pabst Alexander der yetz ein babst ist hat allen cristglaubigen menschen geben dye vor dem pild sannt Anne das obgeschrieben gepete dreymal sprechen Zehentausend iar ablass totlicher sund und zweinzige tausend lesslicher sund. Vnnd ist an dem nechsten vergangen ostertag aussgangen von seynem Bebstlichen stul vnd selbs mit seynen henden angeschlagen an all Kirchthur die zu Rom seind. Vnd also von seyner heyligkeit bestetiget. In dem jar als man zalt nach cristi gepurt unsers lieben herren A° cccc vnd jm xciiij. (1494.)

En terminant nos observations sur les feuilles volantes avec gravures sur bois du XVe. siècle, nous croyons devoir faire remarquer qu'il ne se trouve point parmi les impressions récentes des planches en bois de la collection Derschau, autrefois à Nuremberg, aucune dont l'exécution remonte à une époque très-ancienne, c'est-à-dire au commencement du XVe. siècle. Néanmoins la plus ancienne, un Christ en croix, fragment d'un crucifiement (Vol. I. A 7) doit être placée vers l'an 1440 et c'est un travail des plus rudes.

L'adoration des Mages à fond noir (Planche A 3) et le Christ en croix (A 4) montrent déjà, dans les plis des draperies, ces cassures angulaires qui étaient en usage vers la moitié du XVe. siècle; le costume du Couple amoureux (Planche A 2) indique la même époque, ainsi que les lettres employées dans la gravure du Christ (A 1). Les deux gravures du second volume avec le sujet de St. Jérôme pénitent, et dont le No. 20 est l'original du No. 19, paraissent être encore d'une date postérieure aux autres.

Livres à images (xylographies) allemands.[44])

Jusqu'ici les hollandais ont revendiqué pour leur patrie la priorité dans les éditions des livres à images connues sous le nom de xylographies sans pourtant donner, à l'appui de cette prétention, aucun document satisfaisant et malgré que leurs premières assertions, au sujet de gravures sur bois exécutées par Laurent Coster de Harlem, aient été prouvées erronées comme nous aurons occasion de le démontrer en parlant des xylographies néerlandaises. Il est également erroné de considérer le plus ancien

44) Nous entendons par là ceux où le texte, ou les inscriptions explicatives sont gravés sur les bois des sujets ou sur des planches en bois separées, jointes aux gravures, mais non ceux où le texte et les inscriptions sont imprimés au moyen de caractères mobiles.

livre reconnu de ces gravures sur bois, l'Apocalypse, comme d'origine hollandaise, puisqu'il appartient incontestablement à la haute Allemagne. On peut le prouver par le style artistique et par les proportions très-courtes des figures qui ne s'harmonisent nullement avec le style et la manière de Van Eyck et de son école qui régnaient exclusivement à cette époque dans tous les Pays-Bas, mais qui est exactement conforme au style artistique du tems dans la haute Allemagne, et bien plus encore par le coloris des plus anciennes éditions de l'ouvrage exécuté avec un certain pourpre violet et vert clair qui, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, est une particularité distinctive des écoles de la haute Allemagne et qui n'a jamais été retrouvée dans celles des Pays-Bas. Il faut ajouter à cela un autre indice remarquable, c'est que le texte manuscrit qui accompagne plusieurs exemplaires de l'Apocalypse est toujours dans le dialecte de la haute Allemagne, mais jamais dans celui des Pays-Bas.[45])

Tout en renvoyant sur ce point, et relativement aux six éditions de l'Apocalypse, aux ouvrages de Heinecken, Falkenstein et Sotheby, nous ajouterons ici quelques remarques, exclusivement au point de vue artistique.

I. L'apocalypse, ou „Historia Sancti Johannis Evangelistæ ejusque visiones apocalypticæ.“ en Allemand: **„Das buch der haymlichen offenbarungen Sanct Johans.“**

On en trouve six éditions différentes avec des sujets qui offrent quelques variantes entre eux et qui montent à 48 ou 50 représentations toujours, disposées deux à deux sur chaque feuille et imprimées d'un seul côté au moyen du frotton. La première édition que possède Lord Spencer n'ayant, d'après Sotheby, aucune signature, est d'une impression très-claire. Elle est coloriée en pourpre violet, cinabre,

---

45) Des exemplaires, intercalés ainsi d'un texte haut allemand, se conservent dans les bibliothèques de Vienne, de Munich, de la reine d'Angleterre et du négociant Bertram de Ratisbonne (ce dernier fut vendu en 1855 avec la Bibliothèque Bearzi à Paris sous le Nr. 1577). A une seconde édition, à ce qu'il semble, de l'Apocalypse que Heinecken jugeait être la première et qui se trouve dans la bibliothèque du duc d'Aremberg à Bruxelles, est joint un manuscrit de 1455 qui parait être encore dans sa reliure originale.

L'exemplaire de feu Mr. Meyer à Hildburghausen était, d'après les renseignemens que nous devons à l'obligeance de Mr. T. O. Weigel, relié avec un manuscrit en haut allemand qui contenait la série chronologique des papes, des empereurs etc. terminant avec le pape Paul II. qui prit possession en 1464 du siége papal, avec Frédéric III, Dyther (Archévêque de Mayence deposé en 1463 mais rétabli peu de tems après), Sigismund, duc de Saxe (évêque d'Augsbourg) etc. de manière à ce que l'on puisse en conclure que le manuscrit est de 1465 environ.

brun jaune et brun. La bibliothèque de Paris possède également un fort bel exemplaire de la première édition qui est colorié en pourpre violet et en vert. Les contours, sans indication d'ombres, sont très-accusés, mais avec un grand sentiment des formes et du dessin. La composition est simple et expressive. Les éditions postérieures sont d'une taille moins belle et un de ces exemplaires, à Berlin dans la bibliothèque royale, est colorié d'une laque pourpre tirant sur le brun, de cinabre, vert et jaune trouble et les draperies blanches ombrées à l'encre de Chine, comme nous en trouvons souvent des exemples dans les gravures sur bois de la haute Allemagne dans la seconde moitié du XVe. siècle.

II. Ars memorandi. Nous trouvons, coloriées exactement de la même manière, les gravures sur bois de l'ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum et qui représentent les figures symboliques des quatre Évangélistes. La gravure sur bois, assez rude, a déjà quelques indications d'ombre et les plis des draperies sont à cassures angulaires, ce qui semblerait ne lui pouvoir faire assigner une plus grande ancienneté que celle de la moitié du XVe. siècle.

III. Le Salve regina. Ce livre à images est d'autant plus intéressant qu'il porte le nom du graveur sur bois Lienhart à Ratisbonne.

Mr. R. Weigel est le premier qui en a donné une description dans son „Kunstlager-Catalog" sous le No. 19081. Il fait observer que l'ouvrage complet contient 16 feuilles mais dont les deux premières de la signature a manquent dans le seul exemplaire connu et qui se trouve apresent dans la possession de Mr. T. O. Weigel. Tout en renvoyant à ce qu'en a dit l'éditeur du catalogue mentionné ci-dessus, nous y ajouterons ici quelques détails de plus.

Les 14 sujets gravés sur bois qui nous restent ont trait à la puissance du Salve Regina comme intercession de la part de Marie auprès de Jésus Christ et chacun de ces sujets a un texte à la partie supérieure. Nous en donnerons ici deux exemples.

3. La Sainte Vierge, vêtue d'une robe blanche et suivie de cinq jeunes filles et d'un évêque, s'avance vers la droite sous une voûte. A gauche une femme guérit, au moyen d'un de ses pendants d'oreille, un aveugle. Inscription: „Die sungen das Salve das vor auf erden nie gehort was, vnd vnser fraw herausz auf ain seyten. Die ander wider ein. wehet die kranken mit dem trink. die woden gesundt."

4. La Vierge vient de la droite, avec d'autres jeunes filles et un évêque, et parle à un jeune homme qui se trouve devant elle. Inscription: „Hie erschain vnser fraw mit junckfrauen vnd gesang des Salue. Als vor ainē kranckenn iunger. vnd si sprach. Er solt das Salue menielich lernen."

5. Le jeune homme enseigne le Salve à des nonnes.

6. Les nonnes chantent le Salve devant une image de la Vierge.

7. Une femme pieuse désire apprendre le Salve. Un oiseau vient à elle en volant et le lui apporte.

8. Cette femme apprend aux prêtres à chanter le Salve à la louange de Marie.

9. Les prêtres et les moines chantent le Salve devant une image de la Vierge dans tous les besoins et les dangers.

10. Un chanoine mourant est consolé dans ses angoisses par un prêtre. La Sainte Vierge lui apparait, fait chanter le Salve et reçoit son âme (sous la forme d'un petit enfant).

11. Plusieurs personnages pieux chantent le Salve devant un autel. La Ste. Vierge leur apparait avec l'enfant Jésus.

12. Un grand pécheur est agenouillé devant un autel et prie la Vierge d'intercéder pour la rémission de ses péchés. Elle parle avec l'enfant Jésus, mais celui-ci se détourne du suppliant.

13. Même sujet avec quelques différences.

14. Le pécheur agenouillé s'adresse pour la troisième fois à la Vierge. Elle prend l'enfant Jésus et le place sur l'autel.

15. La Vierge s'agenouille devant l'autel à côté du pécheur et prie l'enfant Jésus. Celui-ci pardonne alors au pécheur. On lit au bas ∴ lienhart. czv. regenspurck ·:·

16. St. Grégoire est agenouillé à gauche; la Ste. Vierge est debout devant lui et lui fait des reproches de n'avoir pas écrit et chanté ses louanges; le pape repond „heylige vnd vnuermaligte iunckfrawschaft. was lob ich dir sag wais ich nicht. wañ den die himel nit haben mugen begreiffen. hastu in deinem laib beschlossen."

Chacune de ces gravures sur bois mesure, y compris le trait de bordure, H. 8 p. 7 l. L. 6 p. 3 l. Les contours sont accompagnés de très-peu de hachures d'ombres, le dessin est assez bien compris et souvent caractéristique sans pourtant révéler un artiste distingué. Parmi les couleurs qui ont servi à l'enluminure on trouve la laque rouge luisante. Le style de l'ouvrage parait indiquer qu'il appartient à la moitié du XVe. siècle.

IV. L'histoire de la Sainte croix. (Historia sanctae crucis.) Nous ne connaissons de cet ouvrage xylographique que le fragment d'une feuille avec la signature g dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic. Elle est divisée en 6 parties ou compartimens, qui ont toutes des inscriptions latines, de la manière suivante

I	III	V
II	IV	VI

:

1. La reine de Saba visite le roi Salomon; ils ont tous deux une suite nombreuse; dans le fond la ville de Jérusalem. Inscription: „Hic regina arguit salomonē etc.

2. Descente de croix. — „Hic venerūt joseph et nycodemus deponētes | corpus χρι a cruce ē crux mansit ibi stans.

3. L'invention de la Sainte croix. — Hic gerūt salomō etc.

4. Trois apôtres dont le premier tient la croix de la main gauche — A droite cinq figures à genoux dont une femme avec une auréole; — „Hic apostoli predicauer.... puli cū | cruce et multi iudei er.... runt."

5. Conservation de la croix dans une chapelle. — Hic fecit salomon illud lignū ordinare est.

6. Trois croix sont élevées. Aux côtés de celle du milieu sont agenouillés en adoration des hommes et des femmes; deux de ces dernières, une de chaque côté, portent une auréole. Dans les airs, audessus de la croix du milieu, planent des petits démons; — „Multus populus liberatur a demone et | ab alijs infermitatibꝫ cum crucē benedictā."

L'impression, en encre pâle, très-peu réussie, ne parait être qu'une épreuve et la planche a glissé, ce qui rend le texte à peine lisible. A en juger par le style de la composition, cette gravure sur bois, assez fine, semble appartenir au bas Rhin et peut être placée vers l'an 1460. La filigrane montre une ancre simple terminée par une baguette. H. 9 p. 6 l. L. 14 p. 4 l.?

Dibdin dans sa „Bibliotheca Spenceriana III. 348—378 décrit en détail une édition hollandaise sous le titre de „Geschiedenis von het heylighe Cruys" Culenborch, Jan Veldener, 1483; petit-in-4°. Elle contient, sur 33 feuilles, 64 gravures sur bois accompagnée chacune de quatre vers en langue hollandaise. Dibdin en donne sept facsimile. Il est facile de voir, de prime abord, que ni les gravures ni les inscriptions ne peuvent être une imitation de l'édition originale; les premières sont très-rudes et pourraient avoir été exécutées par Veldener lui-même.

V. Les dix commandemens pour les gens ignorans (les

Laïques). Die zehn Bott für die ungelernte leut. Dix feuilles de 7 p. 10—11 lignes de hauteur sur 5 p. 7—8 l. de largeur. Elles se trouvent reliées avec un cahier manuscrit dans la bibliothèque de Heidelberg sous le No. 438. Elles sont gravées au simple contour sans aucune indication d'ombres et, bien qu'elles ne viennent pas d'un grand maître, sont très-caractéristiques en ce qui a trait au dessin. Le style de la draperie sans cassures angulaires et le costume en reportent l'origine vers la moitié du XVe. siècle. Chaque gravure, entourée d'une double bordure linéaire porte trois inscriptions: la première à la partie supérieure contient les commandemens de Moïse en latin; la seconde leur traduction en allemand sur une banderole portée ordinairement par un Ange; la troisième la tentation du diable sur une autre banderole sortant de la bouche de ce dernier. Nous donnons ici la description de la première feuille:

Inscription supérieure. **Non habebis deos alienos.** Exodi XX. A droite, dans une losange arrondie, le Sauveur est assis, la main droite dans l'action de bénir et le globe du monde dans la gauche, à gauche un homme agenouillé en prières, derrière lui se tient un ange et au-dessus de celui-ci le commandement **Du solt anbeten eynen got — Als her dir geboten hot** (tu adoreras un seul dieu, comme il te l'a commandé). A l'encontre, devant lui le diable avec sa tentation. **Was hostu goman tzu schaffen — Los beten monche und pfaffen.** (Qu'as-tu, compère, à faire avec cela, laisse prier les moines et les prêtres.)[46])

46) Dans l'énumération qui va suivre nous avons tenu compte seulement des recueils xylographiques d'origine allemande. Ceux qui appartiennent aux Pays-Bas trouveront naturellement leur place en traitant de la gravure néerlandaise sur bois et sur métal, comme la bible des pauvres, le Speculum salvationis etc.

Pour l'étude spéciale des ouvrages xylographiques dont il n'entre dans notre cadre que de donner un aperçu général, les ouvrages suivans meritent principalement d'être consultés.

K. H. v. Heinecken, Recherches sur les artistes etc. (Nachrichten von Künstlern etc.) Leipsic 1769. et Idée générale d'une collection d'estampes etc. Leipsic 1771.

C. G. von Murr Journal etc.

Joseph Heller, Histoire de la gravure sur bois. Bamberg 1823.

Dr. Karl Falkenstein, Histoire de l'imprimerie. (Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig 1840.)

v. Raumer, Manuel historique (Historisches Taschenbuch 1837) p. 440.

Massmann dans le Serapeum 1841.

Des facsimile exacts des dix gravures se trouvent dans un ouvrage très-instructif pour la matière que nous traitons, celui du Dr. Joh. Geffcken, le Catéchisme figuré du XV[e]. siècle (Der Bildercatechismus des 15. Jahrhunderts). Leipsic T. O. Weigel 1855. 4°.

VI. La Passion de Jésus Christ en 16 feuilles de 3 p. 1 l. de hauteur sur 2 p. 3 l. de largeur, imprimées seulement d'un côté. Ce livre xylographique passa de la Collection de M. W. Liel à Berlin dans celle de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

Les compositions se suivent dans l'ordre ci-dessous:

1. J. C. lave les pieds à St. Pierre.
2. Jésus sur le mont des Oliviers.
3. La trahison de Judas.
4. Le reniement de St. Pierre.

Dr. F. Sotzmann dans le Kunstblatt 1836 No. 30, et dans le Serapeum 1842
Dibdin Th. F., Bibliomania etc. Londres 1811.
- Bibliotheca Spenceriana - 1814.
- Aedes Althorpianæ - 1822.
- A descriptive catalogue of the books printed in the 15 Cent. (of the Duke di Cassano Serra) Londres 1823.
- The bibliographical Decameron etc. Londres 1817.
- A bibliographical tour in France and Germany. Londres 1821.
  Id.... (Seconde édit. revue augmentée. Lond. 1829.)
- Reminiscences of a litterary life. Lond. 1836.
- A bibliographical tour in the northern Counties of England and Scotland. Londres 1838.

W. Young Ottley, An inquiry into the origin of engraving upon copper and wood. London 1816.

John Jackson, a Treatise on Wood engraving. London 1839.

Pietro Zani, Materiali per servire alla Storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame etc. ed in legno. Parma 1802.

G. Rathgeber, Annalen der Niederländischen Malerei, Formschneide- und Kupferstichkunst. Gotha 1842.

Joh. Geffcken, Der Bildercatechismus des 15. Jahrh. Leipzig 1855. 4°.

T. O. Weigel, Die Xylographischen Bücher des XV. Jahrhunderts. Leipzig 1856. 8°.

J. M. Hermann Hammann, Des arts graphiques etc. Génève et Paris 1857.

S. Sotheby, Principia Typographiæ. The Block-Books etc. a work contemplated by the late Samuel Sotheby and carried out by his Son Samuel Leigh Sotheby. London 1858. 3 vol. in fol.

Ce livre du plus haut intérêt a été publié seulement a 250 exemplaires et contient une description détaillée des ouvrages xylographiques qui existent en Angleterre en même tems que des copies bien faites d'anciennes gravures sur bois, et le 3[e] volume un grand nombre d'anciennes filigranes.

5. Jésus devant le grand prêtre.
6. Jésus devant Pilate.
7. Jésus devant Hérode.
8. La flagellation.
9. Le couronnement d'épines.
10. Pilate se lave les mains.
11. Le portement de croix.
12. Le Christ est dépouillé de ses habits.
13. Jésus attaché à la croix.
14. Le Christ en croix, la Vierge et St. Jean à ses côtés.
15. La descente de croix.
16. Le Christ pleuré par les siens.

Les 16 pages de texte correspondantes sont aussi gravées sur bois ou sur métal et commencent par l'explication du lavement des pieds: „Her als du durch lieb hast gewaschen etc. La taille est très-grossière, les draperies à plis angulaires dans le style du milieu du XVe. siècle.[47])

VII. l'Antechrist. Cette légende, en 26 feuilles pet.-in-folio, se trouve ordinairement accompagnée des 12 gravures intitulées: „les quinze Signes du jugement dernier" qui sont décrites par Heinecken et autres comme formant, avec le premier, un seul ouvrage. Les 26 premières gravures ont cependant quelque chose de plus archaïque que les secondes dont la première édition, d'après ce que nous en savons, à été imprimée en 1472 par Junghanns, peintre de lettres (priffmaler) à Nuremberg.[48])

VIII. Le symbole des Apôtres (Symbolum apostolicum) petit-in-4°. On ne connait qu'un exemplaire de cet ouvrage de sept feuilles, imprimées seulement d'un côté avec le frotton et collées ensemble, et contenant douze gravures sur bois avec des inscriptions allemandes

---

47) Falkenstein dans son histoire de l'imprimerie p. 57, mentionne une „passion" composée de 17 feuilles xylographiques avec des explications imprimées qui se trouve dans la bibliothèque de Heidelberg reliée avec le manuscrit sous le No. CCCXXXVII. p. 141—151. Il reste à voir si cette xylographie est identique avec celle que nous venons de décrire.

48) G. Rathgeber, Description du musée ducal de Gotha (Beschreibung des Herz. Museums zu Gotha). Gotha 1835 p. 84. Il fait mention en même tems d'un manuscrit de l'Antechrist, de 1455, orné de peintures. Mr. T. O. Weigel en possède un autre manuscrit avec des dessins à la plume coloriés et qui parait être plus ancien encore, car il est précédé d'un calendrier qui finit avec le pape Boniface IX, mort en 1404.

au bas. Ce livre xylographique se conserve dans la bibliothèque de Munich et provient de Tegernsée. Le dessin annonce un artiste de talent et qui a cherché, ce qui est rare pour ce tems, à produire des raccourcis difficiles. Nous ne pouvons, pour cette raison, placer ce travail avant la moitié du XVe. siècle. Voyez-en le facsimile chez Dibdin dans son „Bibliogr. antiq. and pict. Tour etc.“ vol. III. p. 284, reproduit dans l'ouvrage de Falkenstein p. 42.

IX. La légende de St. Meinrad. On trouve dans les 48 feuilles xylographiques de ce recueil in 8°. les mêmes costumes que dans un jeu de cartes d'un des contemporains ou des élèves du maître E S de 1466 et c'est vers le même tems que l'ouvrage en question à dû paraître. Comme la légende de ce Saint, qui est le fondateur du pélerinage d'Engelweihe à Einsiedlen, ou mieux, de la chapelle de la Vierge aux anachorètes, se trouve avoir un rapport direct avec ce lieu Saint, nous devons croire que les deux gravures sur cuivre exécutées par ce même maître en 1466, peut-être à la demande du clergé pour ce lieu de pélerinage, ont été imprimées en Allemagne. Le seul exemplaire connu de ce recueil xylographique se trouve dans la bibliothèque de Munich. Falkenstein en donne un facsimile.

X. Les huit friponneries. (Die acht Schalkheiten.) On ne connait qu'un seul exemplaire de ce recueil xylographique en 8° qui appartient à la haute Allemagne; il se trouve dans la Collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic. Le dessin des figures est très-faible, les têtes grosses hors de proportion, les jambes très-courtes, comme on peut le voir dans le facsimile donné par Falkenstein. Le costume se rapporte à celui en usage peu après le commencement de la seconde moitié du XVe. siècle. Les inscriptions qui sont toutes intitulées „Ich bin ain schalk“ correspondent au dialecte d'Ulm. Probablement ce petit livre était dans l'origine composé de plus de huit feuilles et le seul exemplaire connu jusqu'ici devrait être, par conséquent, considéré comme un fragment. Le titre donné par Falkenstein pourrait donc devenir susceptible d'une rectification ultérieure.

XI. La Fable du Lion malade. Ce recueil xylographique que l'on conserve dans la bibliothèque de Heidelberg sous le No. 438 et qui se compose de 12 feuilles in fol. contient neuf gravures sur bois de la grandeur des pages. Les compositions appartiennent au cycle fabuleux du roman du Renard. La taille en est plus fine et le dessin meilleur que dans l'ouvrage précédent. L'absence des banderoles pour les paroles attribuées aux animaux et le fait que le reste du texte est

écrit, indiquent pour cet ouvrage une époque antérieure, voisine de la moitié du XVe. siècle. On trouve dans Falkenstein un facsimile de la première feuille.

XII. Le livre des Rois ou la vie de David (Liber regum seu Vita Davidis) composé de 20 feuilles in-fol. avec texte latin et deux sujets sur chaque feuille imprimée, comme pour tous les anciens ouvrages xylographiques, d'un seul côté. Ce recueil se trouve dans la bibliothèque impériale de Vienne. La forme des armures que l'on y rencontre, le mouvement animé des figures, l'emploi des ombres, bien que d'une façon très-légère, semblent concourir à faire placer cet ouvrage vers le milieu du XVe. siècle; Falkenstein donne, d'après Dibdin, le facsimile d'un des sujets représentant la mort d'Absalon.

XIII. La danse des morts (ou danse macabre) avec figures, plaintes et réponses de presque tous les états du monde. („Der Doten Dantz mit figuren, Clage vnd Antwort schon von allen Staten der Werlt.") On a fait, depuis la première moitié du XVe. siècle jusque bien avant dans le XVIe., plusieurs ouvrages xylographiques sur ce sujet très en faveur durant le moyen âge.[49]) Deux des plus anciens recueils se trouvent dans les bibliothèques de Munich et de Heidelberg, mais ce dernier seul est complet et Massmann en donne un facsimile comme appendice à son ouvrage „Basler Todtentänze in getreuen abbildungen etc. Stuttgart 1847." Le style de la gravure, l'absence d'ombres, le costume et les plis des draperies appartiennent au milieu du XVe. siècle. Les xylographies de Munich sont collées sur un texte écrit et diffèrent en beaucoup de points de celles de Heidelberg, comme on peut le voir plus en détail dans Falkenstein p. 44. Cependant le facsimile de la planche de Heidelberg où la mort emmène un enfant est inexact et, pour en juger correctement, il est nécessaire, à défaut de l'original, de voir le facsimile donné par Massmann. Mr. T. O. Weigel à Leipsic possède un ouvrage typographique d'un sujet tout-à-fait analogue. Il consiste en 22 feuilles, petit-in-folio, avec une gravure sur bois imprimée de chaque côté, ce qui porte le nombre des composi-

---

49) On a émis l'opinion que l'origine des danses des morts date de l'an 1439, lorsque la peste régnait en Europe; mais c'est déjà au XIVe. siècle que ces sortes de représentations étaient en usage. Nous ne citerons que la danse macabre peinte en 1312 dans le cloître des nonnes de Klingenthal à Pétit-Bâle où on voyait, au-dessus de la figure du Comte enlevé par la mort, cette inscription: Anno domini dusent jor dri hundert und rii.

tions à 42. La taille est très-bonne et l'expression des têtes fort caractéristique. La première planche, marquée I, représente un mort dans son cercueil tandis que six squelettes dansent autour de lui. A gauche un ossuaire. L'inscription au-dessus porte: **Der Doten dantz mit figuren. Clage vnd ‖ Antwort schon von allen staten der welt.** H. 6 p. 9 l. L. 5 p.

1 b. Au-dessous d'un banc, recouvert d'une draperie, sont assis trois squelettes dont deux font de la musique tandis que le troisième bat la mesure. Sur le devant on voit, à moitié, trois autres squelettes qui dansent. Au haut l'inscription: **Wolan wolan jr herren vnd knecht spryngt her by võ allẽ geschlecht** etc.

2 a. La même composition avec l'inscription: **alle menschen dencken an mich** etc.

2 b. **Der dot — Der Pabst**, au-dessus de la composition avec l'inscription: **herr babst** etc.

Et ainsi de suite pour toutes les conditions, avec la Mort toujours à gauche et le personnage entrainé par elle à droite; le fond est blanc.

La dernière feuille représente un cimetière où l'on voit, à droite, un ossuaire et cinq squelettes qui sortent d'autant de tombes. H. 7 p. 11 l. L. 5 p. 6 l.[50]

Nous terminons ici ce que nous avions à redire des plus anciens ouvrages xylographiques de l'Allemagne en faisant remarquer pour les ouvrages suivans que, tout en ne contenant aucune indication de graveur, d'éditeur ou de date, ils appartiennent à la seconde moitié du XVe. siècle comme le prouve clairement le style de la gravure.

XIV. L'Art de Chiromancie (Die Kunst Cironantia) du Dr. Jean Hartlieb, médecin ordinaire du Duc Albert de Bavière, et qui écrivit cet ouvrage en 1448. Le titre où l'auteur dédie son ouvrage à la princesse Anne, est, si l'on considère les masses d'ombre et le style

---

50) Nous mentionnerons encore ici, dans la collection de Mr. T. O. Weigel, la danse macabre de Lubeck, livre imprimé avec des caractères mobiles et des gravures sur bois dans le texte, de 3 p. de hauteur, sur 2 p. 2 l. de largeur. Il est composé de 64 chapitres; les gravures sur bois sont d'un très-bon dessin et représentent toujours un squelette dessiné de diverses manières, avec une bêche, une faux, une flèche et enfin monté sur un lion, avec la personne entrainée par la mort. Le titre porte en haut l'inscription: **Des dodes dantz**, au-dessous la mort tournée vers la gauche et à terre, ayant près d'elle une bêche; en bas cette autre inscription: **O mynsche dencke wor du bist herghekomẽ vñ wattu nu byst vñ wat du schalt werden in korter vryst.** A la fin du volume: **Ghedichtet vñ ghesath in der keyserlichen stad lubeck na der bord ihesu cristi mccccLxxxix** (1489).

des draperies bouffantes, très-approchant de la manière de Hans Burgkmair. (Voyez Falkenstein p. 38.)

XV. Le Miroir de Confession (Der Beichtspiegel, ou Confessionale) composé de 8 gravures, petit-in-4°, qui ont, il est vrai, une apparence plus ancienne que celles de l'ouvrage précédent, mais l'espèce de tapisserie qui sert de fond appartient aux dernières 25 années du XVe. siècle auxquelles il faut rapporter cet ouvrage xylographique. (V. Falkenstein p. 42.)

XVI. La clochette du tems. (Das Zeitglöcklein) Falkenstein p. 49, et

XVII. Rome sacrée et profane. (Das geistlich und weltlich Rom) Falkenstein p. 46. Ces deux ouvrages sont de moindre importance, comme travaux xylographiques. Ils sont imprimés des deux côtés de la page et appartiennent tous deux à la fin du XVe. siècle.

Nous pourrions ajouter à cette liste quelques autres ouvrages du même genre, mais sans pouvoir, puisque nous ne les avons point vus, porter aucun jugement sur leur valeur artistique, et pour cette raison nous avons jugé à propos de les passer sous silence.

Nous sommes parvenus enfin aux xylographies allemandes qui appartiennent à une époque plus récente du XVe. siècle et qui sont marquées du nom de leur auteur ainsi que d'une date. Le prof. Hassler[51]) cite Louis Hohenwang d'Elchingen, à Ulm, comme le plus ancien imprimeur dans cette dernière ville et qui, graveur et peintre en même tems, parait avoir été de plus un homme très-instruit.

Le même auteur indique comme son premier ouvrage l'Ars moriendi, copie sur bois, un peu raide, de l'original qui est de la plus grande beauté. Il s'est signé sur une des feuilles „Ludwig ze ulm", mais on ne trouve aucune indication de date dans le reste de l'ouvrage. Cependant Falkenstein lui donne celle de 1473. Les gravures sur bois d'un autre ouvrage imprimé par lui „De fide concubinarum in sacerdotes", pièce satyrique qui, par sa nature, se refère aux dernières 25 années au XVe. siècle, sont beaucoup mieux traitées. Le prof. Hassler croit que cet imprimeur et graveur est le même que celui qui se trouve mentionné dans des documens d'Ulm, de 1449 à 1489, comme Ludwig le peintre, opinion qui pourrait devenir l'objet de recherches ultérieures.

51) Hassler, Histoire de l'imprimerie à Ulm (Buchdrucker-Geschichte Ulms). Ulm 1840. On y trouve encore un facsimile d'une gravure de l'Ars moriendi et deux du Fides etc.

Albrecht Pfister de Bamberg, peintre de feuilles volantes (Briefmaler), né vers 1420, mort vers 1470.

Il doit être originaire de Nuremberg et parait avoir fondé une imprimerie à Bamberg.[52]) Il a publié plusieurs livres avec des figures xylographiques et entre autres le premier qui soit marqué d'une date: c'est l'Edelstein de Boner ou livre de fables, en vers allemands, de 1461. Il se compose de 88 feuillets contenant 80 fables et, à chacune d'elles, une gravure sur bois qui se rapporte au sujet. La gravure est indiquée par une figure d'homme qui se trouve répétée pour chacune. Ce sont de simples contours sans indication d'ombre, mais les figures ont du mouvement.

On trouve dans l'Histoire de l'Imprimerie de Falkenstein un facsimile de la première page. Ceux qu'on en avait donné d'abord sont traités d'une manière plus grossière.

Le livre des quatre histoires (Das buch der vier historien) c'est-à-dire de Joseph, Daniel, Esther et Judith, de l'an 1462. Il contient 61 gravures sur bois, imprimées sur 58 feuilles, petit-in-fol. Dibdin donne dans sa „Bibliotheca Spenceriana, Vol. I. p. 94, deux facsimile des gravures sur bois qui sont d'un travail raide et grossier.

Les autres ouvrages avec des figures xylographiques de Pfister et qui ne contiennent aucune date sont les suivans:

La „Bible des pauvres“ (Armenbibel) avec des inscriptions en allemand; elle contient plus de 170 gravures sur bois dont Dibdin et Falkenstein donnent des facsimile.

La „Biblia pauperum“ composée des mêmes gravures sur bois avec des inscriptions latines.

Les plaintes contre la mort (Die Klagen gegen den Tod), 24 feuilles in-fol. avec cinq gravures sur bois. Un facsimile de la dernière est donné par Dibdin, Bibliotheca Spenceriana I. p. 104. On ne doit point confondre avec cet ouvrage le livre suivant.

Le procès de l'homme avec la mort (Der Rechtstreit des Menschen mit dem Tod), en 23 feuillets petit-in-fol., pièce imprimée qui diffère, plus par la forme que par le contenu, de l'ouvrage ci-dessus,

---

52) D'après les recherches les plus récentes, les caractères employés par Pfister, dans ses éditions de Bamberg, sont les mêmes que ceux dont Gutenberg se serait servi avant d'avoir obtenu les matrices plus parfaites gravées par Schoeffer. On aurait donc émis l'opinion que Pfister aurait pu acquérir ces caractères de Gutenberg, vers l'an 1460.

dont il n'est peut-être qu'une seconde édition, mais sans les gravures. (V. Falkenstein p. 138.)

On croit aussi devoir attribuer à Albrecht Pfister les „Sept allégresses de la Vierge (Die sieben Freuden der Maria) ainsi que la „passion de Jésus Christ" (Die leidensgeschichte Jesu); mais comme ces deux ouvrages sont gravés sur métal en manière criblée, nous les décrirons plus particulièrement en traitant des gravures de ce genre.

On veut que son fils Sébastien Pfister ait imprimé, vers 1470, l'ouvrage suivant en 162 feuillets, petit-in-fol. contenant 26 gravures sur bois: **Diß buch ist genant die vier vnd tzwantzig alten oder der guldin tron gesetzet von bruder Otten von passowe.** (Ce livre est appelé les Vingt quatre vieillards ou le trône d'or, composé par frère Othon de Passau.)

Ulrich Han ou Hahn d'Ingolstadt, à Rome; il s'appelait encore Udalricus Gallus. Il imprima en 1467, à Rome, le premier livre d'Italie orné de gravures sur bois ou sur métal. C'est le célèbre ouvrage des méditations de Jean de Torquemada (Johannes de Turrecrematâ) avec 34 gravures. Si, à la vérité, elles sont gravées par ce maître allemand, il en emprunta néanmoins les compositions aux fresques italiennes, en admettant toutefois qu'il ait travaillé à Rome. Nous rendrons compte de cet ouvrage en parlant de la gravure sur bois et sur métal en Italie. L'édition de ce même ouvrage de Jean Numeister de Strasburg, Clericus Moguntinus, en 1479, sans indication de lieu, a été imprimée selon l'opinion de Dibdin non à Fuligno comme on l'a cru, mais à Mayence. Dans le fait on s'est servi, pour cette impression, de papier allemand avec la marque d'eau de la tête de boeuf. Les gravures sont sur métal et non sur bois.

Frédéric Walther, peintre, et Hans Hurning à Noerdlingen en 1470.

D'après le protocole du Conseil qui nous est communiqué par Beischlag, Frédéric Walther, le peintre, naquit à Duenkelsbuehl et vint en 1460 à Noerdlingen où le conseil lui fit peindre un pavois (Bofese); il y acquit le droit de bourgeoisie et pour le don du pavois il fut exempté des impôts pendant cinq ans. Il y souffrit quelques jours de prison pour des mauvais traitemens faits à sa femme et il en fut tellement irrité qu'il passa, en 1472, à Bâle. Il était encore peintre sur verre et on trouve de lui des ouvrages de ce genre dans la cathédrale de Bâle et dans celle de Fribourg.

Il peignit, avec Frédéric Herlin de Noerdlingen, un tableau pour

l'église de Bopfingen: Sur la bannière portée par un homme d'armes se trouve la marque W. N. 1ꝗΛ9. Walther est aussi l'éditeur d'une Bible des pauvres allemande dont il fit les gravures sur bois en société avec Hans Huerning, menuisier de Mutenau et depuis 1461 bourgeois de Noerdlingen; ce livre est terminé par l'inscription suivante: „Friederich Walthern Maler zu Noerdlingen vnd Hans Hurning habent dis buch mit einander gemacht 1470.“ Les gravures sur bois sont des copies de l'édition originale néerlandaise en latin. Heinecken mentionne encore dans son „Idée générale etc.“ p. 325 une autre édition de ce même ouvrage qui ne termine point avec l'inscription ci-dessus, mais porte la même date de 1ꝗV0 accompagné de deux écussons. Mr. T. O. Weigel en possede un très bel exemplaire.

Dans la même année Walther publia un petit ouvrage xylographique ayant pour titre „Defensorium inviolatæ perpetuæque virginitatis carissimæ Dei genitricis Mariæ.“ On y trouve sur la première feuille, les pères de l'église St. Ambroise et St. Augustin, et en bas à droite, la marque f. w. 1ꝗΛ0. Un bel exemplaire appartenant à Mr. T. O. Weigel à Leipsic contient 59 gravures sur bois commençant avec les quatre évangélistes. La taille est d'une certaine finesse avec de nombreuses indications d'ombre.

Hans Sporer, peintre de feuilles volantes à Nuremberg. Heller, dans son histoire de la gravure sur bois, p. 66, cherche à démontrer et rend très-probable que Hans Sporer est le fils du peintre de même nom qui se trouve inscrit, en 1466, dans les régistres de Nuremberg et qu'il est le même qui s'appela Junghanns, à Nuremberg de 1472 à 1475; Hans peintre de feuilles volantes ou d'images (briefmaler), à Bamberg de 1487 à 1495; Hans imprimeur à Nuremberg et Hans Sporer à Erfurth, comme on le trouve nommé dans les éditions de ces villes. D'après ce même écrivain il publia à Bamberg près de 14 ouvrages, la plupart d'histoire allemande et très-riches de gravures sur bois. Mais ayant imprimé en 1494 une chanson satyrique sur l'échec reçu par le Duc Albert de Saxe, dans ses démarches pour faire recevoir son fils Frédéric coadjuteur de Wurzbourg, et en ayant envoyé plusieurs exemplaires à Wurzbourg même, par l'entremise d'une jeune fille, ces chansons ne furent pas seulement saisies et brulées, mais on en donna avis à l'évêque Veit (Gui) de Bamberg et on porta plainte devant l'empereur Maximilien I. Hans Sporer se vit forcé de fuir de Bamberg et s'établit à Erfurth. Les xylographies que nous connaissons de lui sont les suivantes:

Der Enndchrist (l'Antechrist) 1472. On lit à la fin du texte de la première feuille: „Der Junghanns priffmaler hat das buch zu Nurenberg (gefertigt) 1ꝗ∧2. (Junghanns peintre d'images a fait ce livre à Nuremberg 1472.)

À ce même ouvrage appartient (il se trouve du moins relié avec l'exemplaire de la bibliothèque de Gotha) celui des „Quinze signes" qui doivent précéder le jugement dernier. Il est composé de quinze gravures sur bois, in 8vo. obl. avec les inscriptions allemandes des „fünfzehn Zeichen" et se termine par la représentation du jugement dernier. Heinecken dans son Idée générale etc. p. 390; Dibdin, Bibl. Spenceriana I. p. XXX et Falkenstein p. 23 et 25 en donnent une description et des facsimile.

Ars moriendi, 1473, en allemand. À la fin: „Hans Sporer, priffmaler hat diss buch 1ꝗ∧3." Les gravures sur bois sont des copies, souvent avec des différences, de l'original que l'on compte parmi les productions néerlandaises.

Biblia pauperum, 1475, en Allemand. À la fin de ce livre il met seulement un écusson avec sa marque et l'année 1ꝗ∧1. Les gravures sur bois empruntées à l'original néerlandais en diffèrent néanmoins bien souvent. (V. Heinecken, Idée générale etc. p. 326.)

Hans Sporer imprima, en 1487 à Bamberg, un Fisierbuechlein (petit livre de dessins) avec la signature „Hans briefmaler" et où il indique sa demeure comme se trouvant derrière l'église de St. Martin.

Johannes Eysenhut, 1471. Il était imprimeur et graveur sur bois en même tems. On connait seulement de lui l'ouvrage intitulé: „Defensorium inviolatæ virginitatis b. Mariæ Virginis", composé par le dominicain François de Retza, qui vivait à Vienne au commencement du XVe. siècle, et dans lequel il combat l'opinion des franciscains que la mère de Dieu était exempte de la tache du péché originel, mais où il cherche à prouver en même tems, par des exemples tirés de l'histoire naturelle et par des raisons mystiques, qu'elle a pu, sans perdre sa virginité, concevoir et mettre au monde le Sauveur. L'édition de Eysenhut est sans indication de lieu mais contient la signature suivante: „**Johannes eysenhůt impressor. Anno ab incarnatione dñi M°. quadringentesimo septuagesimo I°.** Les 15 gravures sur bois, imprimées avec une encre très-pâle, sont traitées dans la manière de l'école de la haute Allemagne de cette époque et n'ont que de légères indications d'ombre. (V. Heinecken, Idée générale etc. où l'on trouvera quelques facsimile des gravures.)

La plus ancienne bible imprimée à Cologne.

Un des ouvrages les plus intéressants pour la xylographie de l'Allemagne inférieure est la bible en idiome de la basse Allemagne, imprimée vers l'an 1470, et dont l'auteur nous est inconnu. Les gravures sur bois, dans le style de l'époque et de la localité, ne sont point d'une taille très-fine et ont quelque chose qui sent trop le métier. Ainsi qu'il est annoncé dans la préface, on donne à la fin de chaque chapitre un sujet „comme on les trouve encore, d'ancienne date, peintes dans les églises et les cloîtres“ (**soe sy van oldes ouck noch in velen kerken ende cloesteren gemaect staen**“). On pourrait conclure de ce passage que ces gravures ont été empruntées à des peintures déjà existantes, mais il ne peut signifier autre chose sinon que, de la même manière que l'en trouve de semblables sujets dans les églises et les cloîtres, elles ont été ici ajoutées au texte. Ces gravures ont servi depuis à Koberger, de Nuremberg, pour la bible de 1483 et ont été même employées pour celle qui fut imprimée à Halberstadt en 1523 ce qui a donné lieu à plusieurs opinions erronées à ce sujet.[53])

Les plus anciennes cartes géographiques imprimées, d'origine allemande.

Elles sont gravées sur métal et se trouvent dans la Cosmographie de Ptolemée (Claudii Ptolemæi Cosmographia) que Conrad Sweynheym commença à imprimer et que Arnold Buckinck publia à Rome en 1478 in-fol. Dans la dédicace se trouve le passage suivant à ce sujet: „Magister vero Conradus Sweynheym, germanus, a quo formandorum Romæ librorum ars Romæ primum profecta est . . . . quemadmodum tabulis æneis imprimantur edocuit, triennioque in hac cura consumpto, diem obiit, in cujus vigiliarum laborumque partem non inferiori ingenio ac studio Arnoldus Buckinck e germania, vir apprime eruditus, ad imperfectum opus succedens“ etc. Les 27 cartes géographiques, sans figures, sont d'un bon travail et, comme nous l'avons déjà dit, gravées sur métal.

Les caractères qui s'y trouvent ont été ajoutés au moyen d'estampilles. Buckinck en doit être considéré comme le graveur puisqu'il ajoute à la fin de l'ouvrage, „Arnoldus Buckinck e germaniâ Romæ tabulis

---

53) Voyez H. Lempertz, Marques des plus célèbres imprimeurs etc. (Insignien berühmter Druckereien etc.). Cologne 1839.

æneis in picturis[54]) formatam impressit sempiterno ingenii artificiique monumento.“ Dibdin donne le facsimile d'une de ces cartes dans sa Bibl. Spenceriana.

Quatre ans plus tard, en 1482, parut chez Léonard Holl à Ulm la Cosmographie de Ptolémée avec 32 cartes gravées sur bois. Ces gravures sont marquées, soit „insculptum per Johannem de Arnszheim“, ou „insculptum est per Schnitzer de Arnszheim.“ Ce graveur s'appelait donc Jean Schnitzer de Arnsheim.

La relation du voyage de Bernard de Breydenbach en 1486.

Un des plus anciens livres de ce genre et en même tems un des plus remarquables, et qui se trouve richement orné de gravures sur bois, est la relation du voyage de Bernard de Breydenbach, chanoine de Mayence, en terre Sainte. La première édition, in-fol. est écrite en latin et porte le titre suivant: „Sanctarum peregrinationum in montem Syon ad venerandum Christi sepulchrum in Jerusalem etc..... opusculum. In civitate Moguntina impressum per Erhardum Reuwich 1486.“ Les gravures sur bois représentent, en grande partie, des vues de villes dont les environs sont traités souvent de la même manière que dans les cartes géographiques. La vue de Venise, entre autres, est d'une dimension extraordinaire et mesure, en 4 feuilles in folio oblong, 5 pieds de longeur sur 10 pouces de hauteur. Plusieurs petites feuilles représentent les coutumes des peuples que Breydenbach apprit à connaitre, d'autres des figures d'animaux parmi lesquelles celle d'une giraffe. Ces gravures sont d'ordinaire très-simplement executées avec quelques indications d'ombres, mais avec beaucoup de vie et dans la composition et dans le dessin. Le titre est traité d'une manière fort artistique et bien différente du reste, surtout la figure de femme richement vêtue qui tient les armoiries de Bernard de Breydenbach, celles du Comte de Solms, seigueur de Mintzenberg, et celles, placées au dessous, du second compagnon de voyage, Philippe de Bicken; le tout est entouré d'une riche arabesque. Cette gravure est non seulement dessinée de main de maître, mais s'approche du style artistique du commencement du XVIe. siècle. Pour ce qui a trait au faire, nous rencontrons ici, pour la première fois, des hachures croisées dans les ombres et elles sont traitées avec beaucoup d'adresse. Le dessina-

54) Les plus anciens auteurs se servent également de cette expression pour indiquer un dessin.

teur et qui en a été aussi probablement le graveur comme nous le verrons bientôt, Edouard Reuwich d'Utrecht, semble avoir voulu nous offrir un chef-d'œuvre qui surpassât tout ce que l'on avait vu jusqu'alors de la gravure sur bois. Bien que la manière dont le titre est executé diffère beaucoup de celle des autres gravures, il faut admettre pourtant qu'elles sont toutes de la même main puisque l'on trouve, dans l'édition allemande de 1486 avec les mêmes gravures, sous le titre: „Die heyligen reisen zu Jherusalem" et au commencement de la relation du second voyage „von Jherusalem zu Sant Katherin", que les compagnons de voyage y sont nommés et l'on ajoute ensuite que, „avec ces seigneurs et autres serviteurs à eux, se trouvait le peintre nommé Erhard Reuwich, d'Utrecht, qui a peint tout ce qui se trouve dans ce livre et en a mené à bonne fin l'impression dans sa propre maison." La seconde édition de l'ouvrage allemand, qui parut à Mayence en 1488, contient les mêmes gravures et se trouve entièrement semblable à la première, sauf que l'on a employé un papier plus ordinaire.

Nous passerons sous silence plusieurs autres éditions de ce livre pour en indiquer seulement ici la traduction française, du cénobite Nicole de Huen, qui parut sous le titre suivant: „Des saintes pérégrinations de Jérusalem et des lieux prochains du mont Synaï et de la glorieuse Caterine." Lyon, Michelet Topie de Pymont et Jacques Heremberck 1488. in fol. — Les vues de villes sont, dans cette édition, gravées au burin et presque de la même grandeur. Ce sont Venise, Parme, Corfou, Modon, Candie, Rhodes et Jérusalem. Les autres figures, au contraire, sont lourdement imitées au moyen de la gravure sur métal. Les gravures au burin ressemblent aux gravures sur bois originales en grossièreté et, quoiqu'elles soient imitées servilement dans la plupart des cas, s'en éloignent quelquefois dans les détails. Elles paraissent être la production d'un artiste italien, peut-être de ce Michelet Topie de Pymont (Piémont), puisque le style de la gravure dans quelques-unes des parties, comme dans l'eau et le feuillé, rappelle la manière des graveurs italiens de cette époque. Cette présomption est, du reste, appuyée par le fait que les français n'ont fait aucun essai de gravure sur cuivre avant le XVIe. siècle.

Recueils xylographiques de la haute Allemagne pour lesquels des artistes distingués ont fourni des dessins.

Dans le „Miroir de la vie humaine" (Spiegel des Menschen Lebens, Augsburg H. Baemler 1479) de Rodericus Zamorensis, on trouve

plusieurs gravures, in-8° oblong, d'un dessin animé dans les contours avec quelques hachures dans les ombres. On distingue, entre autres, la figure d'un armurier, ou lamineur, qui démontre clairement que l'invention en est due à un bon dessinateur ou à un peintre d'Augsbourg même. Le même imprimeur à aussi publié, avec 14 bonnes gravures sur bois représentant les Sept péchés mortels et les Sept vertus, le livre connu sous ce premier titre et qui précède d'ordinaire celui des Sept signes. Voici le titre détaillé de l'ouvrage: „Hienach volget ejn schöne materie vō den siben todsunden uñ von den syben tugendē darwid' nach ausswevsung d' figurē hernach volgendē. Also ist dise materi durch einē hochgelērte man zusamē geseczt uñ geprediget worden.“ Après un titre latin commence le texte: „Man liset in dem ersten buch der Kuenig in dem achtzehenden capitel dz des Kuenig Saul sandt siben seiner jndersten Scheynpoten etc. (In fine) Gedruckt vnd volēnndt zu Augspurg, von Johannē Baemler an sant Ottmars abēt Anno mcccc im lxxiiii jar (1474).“

Les quatorze femmes chevauchent différents animaux fantastiques et se distinguent par des écussons, celui des armoiries de l'empire étant le premier de la série. Leurs vêtemens sont coloriés d'une laque rouge luisante. Mr. T. O. Weigel possède, outre cet imprimé, un manuscrit du même auteur avec des compositions analogues qui diffèrent des premières dans certaines particularités. Le texte commence ainsi „Man list in dem bůch der kunig an den XVIII. capittel Das der kunig Saul sannt vsz haimlich bottē etc. A la fin dû manuscrit on trouve écrit plusieurs fois „Sigmund Krafft von Ulm“, le nom de l'ancien possesseur du Manuscrit qui appartient à la moitié du XVe. siècle.

On trouve aussi plusieurs bois d'après les compositions de Martin Schongauer dans le livre intitulé „Gaistliche usslegung des lebēs Jhesu Christi“, sans indication de lieu ni de date. in-fol. Quelques-unes des compositions, comme celles de la naissance, du baptême et de la mise au tombeau, sont de bonnes copies sur bois des gravures au burin bien connues de ce maître. Mais celles du couronnement d'épines et du purgatoire semblent gravées d'après ses dessins. Elles sont toutes coloriées et même avec cette laque rouge luisante dont nous avons déjà fait mention plusieurs fois. Une partie des autres gravures du livre ont été exécutées par des graveurs différents assez médiocres. Dans l'exemplaire de la bibliothèque du Musée germanique, on voit, collée au commencement, une grande gravure sur bois qui représente la face du Christ et qui est finement exécutée dans le style

de Martin Schongauer et probablement d'après son propre dessin; nous voyons ainsi notre maître travailler encore pour les ouvrages xylographiques.

Une autre belle gravure sur bois appartient à l'école du maître de Colmar et représente la Vierge qui soutient sur son genou droit la figure en pied du Christ enfant. Au-dessus de la tête de Marie plane un Ange qui la couronne; au bas, de chaque côté, deux écussons vides. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 9 l.

Au revers de l'exemplaire du Musée germanique on trouve un texte allemand qui parait appartenir à une édition de Strasbourg.

Nous sommes enfin arrivés à cette époque du développement de la gravure sur bois où elle atteignit son plus haut point de perfection en passant, des mains des ouvriers graveurs et des imprimeurs, à celles des artistes qui, pour la plupart, dessinaient sur les planches les sujets de leurs compositions, tandis que la partie mécanique était confiée à d'adroits graveurs de profession qui travaillaient ordinairement pour des éditeurs.

A ces derniers, qui étaient aussi pour la plupart imprimeurs, appartient Antoine Koberger de Nuremberg qui, vers ce tems, publia quelques ouvrages riches de gravures dont Michel Wohlgemuth de Nuremberg lui fournit en partie les dessins. Parmi ces ouvrages se trouvent une bible allemande, de 1483, avec 107 gravures sur bois de la Bible de Cologne dont nous avons déjà fait mention plus haut. Le Trésor (Schatzbehalter), de 1491, avec 90 gravures et la Chronique de Hartmann Schedel avec plus de 200 gravures. Ce dernier ouvrage, qui a eu plusieurs éditions, contient des réimpressions des bois préparés pour le Schatzbehalter. On y trouve, à la fin, l'indication suivante „et aussi avec la coopération de Michel Wohlgemuth et de Guillaume Pleydenwurff, peintres et citoyens de cette ville (Nuremberg), qui ont orné cet ouvrage de figures. Terminé le 23 jour du mois de décembre mccccxcuj.“

La part que prit Wohlgemuth à cet ouvrage est clairement énoncée par cette apostille qui cependant ne précise pas s'il a seulement fourni les dessins ou s'il a encore exécuté les gravures sur bois, ce qui a donné lieu récemment à plusieurs opinions contradictoires que nous examinerons ici en détail.

Dans l'apostille citée plus haut, Wohlgemuth, aussi bien que Pleydenwurff, ne sont cités que comme peintres, et les dessins exécutés pour le livre de 1491 doivent appartenir au premier, tandis que les

compositions ajoutées à l'ouvrage de 1493 seraient de ce peintre Pleydenwurfl que l'on ne connait que par cette notice qui ne donne en aucune façon lieu de croire qu'ils aient été en même tems graveurs. Pour ce qui a trait à Michel Wohlgemuth, nous apprenons par les notices sur les Artistes de Nuremberg, écrites en 1546 par Jean Neudoerffer, qu'il était peintre et dessinateur, puisque cet auteur n'en fait mention qu'en sa qualité „de bon peintre et dessinateur (reisser)“ et ajoute „ce qu'il a dessiné dans le tems se trouve dans la grande Chronique de Nuremberg.“ Si à ces qualités Wohlgemuth eut joint encore celle de graveur, Neudoerffer l'aurait certainement dit. Le mot reisser (dessinateur) ne peut impliquer la qualité de graveur puisque notre auteur fait une différence formelle entre les dessinateurs (Reisser) et les graveurs (Formschneider) et que cette différence se faisait généralement à cette époque, comme nous le verrons plus bas en parlant de Dienecker d'Augsbourg.

Si nous considérons à présent les gravures contenues dans le Trésor (Schatzbehalter des Reichthumes des ewigen Heils und Seligkeit) publié par Koberger en 1491 et qui portent l'empreinte décidée de la manière de Wohlgemuth, nous trouvons que la 19e. qui représente la fille de Jephté, est signée d'un grand W sur la bannière d'un des cavaliers et qu'elles conduisent toutes au même résultat que nous allons indiquer. Les gravures sur bois, en ce qui regarde la composition et le dessin, sont toutes d'un seul et même maître, mais l'exécution, ou en d'autres mots, la taille, conduite d'une manière très-différente et souvent très-mécanique, appartient incontestablement à divers graveurs. Il y a fort peu de gravures qui révèlent une main plus artistique, ce sont celles marquées No. 1: Jésus Christ devant Dieu le père; No. 4: Le péché originel; No. 19: La fille de Jephté avec la marque W; No. 29: Le martyre de St. Jean Baptiste et de l'apôtre St. Jacques le mineur; No. 34: Le baptême de Jésus, et No. 31: Les noces de Chanaan. Quoique l'on puisse considérer ces gravures comme les meilleures du livre, elles ne portent pas un tel cachet d'excellence qu'on puisse les attribuer à la main magistrale de Wohlgemuth. Toutes les autres gravures sont très-inférieures à celles que nous venons d'indiquer et sont exécutées pour la plupart très-négligemment et sans effet artistique.

On trouve au Cabinet des estampes à Paris une gravure attribuée à Michel Wolgemuth parcequ'elle appartient au traité d'Anatomie de Richard Hela, docteur de Paris, imprimé en 1493 à Nuremberg. Cette gravure est intitulée „Anatomia ossũ corporis“ et représente un

squelette avec les noms des différentes parties qui le composent. En haut à droite se trouve l'inscription: „Presens anathomia p̄ doctissimū vir̄ mgr̄ Ricardū Helam artiū et medicine doctorem ... salubriter compositū arte est impressionis Nurnberge feliciter multiplicata Anno 1Ջ93. H. 12 p. 10 l. L. 9 p. 2 l. Mais on n'y trouve aucune indication ou marque qui puisse donner lieu de croire que la gravure, ou même le dessin en puisse appartenir à Wohlgemuth. Un autre exemplaire se conserve dans la bibliothèque de Munich et se trouve mentionnée par H. F. Massmann dans le „Serapeum" Leipsic 1841. p. 312. et par Choulant dans les Archives de Naumann, vol. III. p. 324.

Il y aurait ici lieu de rechercher si véritablement les grands peintres du XVIe. siècle ont exécuté eux-mêmes des bois d'après leurs propres dessins. Les documens de l'époque ne confirment point d'une manière décidée l'opinion affirmative qui ne s'est produite que bien plus tard et surtout dans les ouvrages de Van Mander et de Sandrart qui ne citent cependant aucune autorité à l'appui. Nous avons, au contraire, plusieurs témoignages contemporains en faveur de graveurs de profession qui travaillaient d'après les dessins des grands maîtres.

C'est ainsi que Conrad Peutinger écrit en date d'Augsbourg à l'empereur Maximilien [55]) que Stabius a apporté, de Nuremberg à Augsbourg, la plus grande partie des figures du Triomphe (la porte triomphale d'Albert Durer) pour les faire graver pour l'empereur dans cette dernière ville. Dans les „dépenses de moi docteur Peutinger" on lit sous la date de 1510: „J'ai payé à Hans Burkmaier, peintre, au menuisier ainsi qu'aux deux graveurs sur bois (formschneidern) comme il appert du compte au dit peintre, la somme de fl. 113. Kr. 24 pour les 92 figures et autre."

Hans Schaeuffelein qui, en 1512, dessina sur les bois les figures du Weisskunig à Augsbourg, les donna à graver à Jos. Dienecker graveur de Antdorff (Anvers), à Augsbourg, comme ce dernier se souscrit dans une lettre à l'empereur Maximilien. [56]) Dans cette lettre de Dienecker, en date du 20 Octobre 1512, on trouve le passage suivant, intéressant pour l'histoire de l'Art:

---

55) Théodore Herberger, Conrad Peutinger dans ses rapports avec l'empereur Maximilien I. (Conrad Peutinger in seinem Verhältnisse zum Kaiser Maximilian I.) Augsbourg 1851 p. 27—32, dont nous avons tiré les notions que nous donnons relativement à Peutinger.

56) Il faut cependant remarquer que dans ses gravures sur bois il se signe généralement **Jost de Negker.**

„Je suis informé que votre Majesté désire et veut que les ouvrages de gravure que je suis chargé de préparer et de faire avancer mieux et plus vite qu'ils ne l'ont fait jusqu'ici etc.... et que V. M. à écrit au Docteur Bewtinger de fairé en sorte qu'il me soit adjoint deux ou trois graveurs sur bois, ce qui m'est d'une grande satisfaction. Or je connais deux graveurs qui savent déjà quelque chose et qui travailleraient volontiers avec moi pour le service de V. M..... Si votre Majesté, par conséquent, le désire et qu'elle soit décidée à m'adjoindre ces deux graveurs, je la prie de vouloir bien ordonner à Baumgartner qu'ils reçoivent, par an, Cent florins chacun, de manière à ce qu'ils puissent rester avec moi et qu'ils aient une provision pour cela. Je ferai alors en sorte de faire préparer à ces deux graveurs tous les bois que je terminerai et nettoierai de ma propre main, de manière à ce que la gravure paraisse être d'une même main et que personne ne puisse connaître que d'autres y aient travaillé; et puisque V. M. a l'intention que le travail, au lieu d'être retardé soit avancé par l'aide qu'elle me veut donner, je m'oblige à lui fournir tous les mois six ou sept bois ou figures terminées dans toute la perfection de l'art, de manière à ce que Schonsperger, ou tout autre qui pourra en être chargé, puisse commencer à faire imprimer, après que l'on aura accompli tout ce que j'en ai dit plus haut. J'y mettrai, de ma part, toute la diligence que je puis, et que je sais pouvoir employer mieux que tout autre, afin que le travail procède et puisse être terminé au contentement de V. M.... Votre Majesté voudra bien ordonner qu'il nous soit procuré, à nous autres trois graveurs, un local ou une chambre où nous puissions travailler seuls et sans être dérangés par qui que ce soit, car ce genre d'ouvrage exige que nous soyons seuls." Dans cette même lettre, Dienecker se plaint que le dessinateur ou peintre („Reysser oder Maller") Hans Scheyffelein n'ait pas encore été payé pour les dessins qu'il lui a livrés et prie S. M. de vouloir bien en remettre le montant soit au Docteur Beyttinger, à Baumgartner ou à lui-même, par ce que Schonsperger ne lui donne, selon son bon plaisir, que deux florins pour chaque trois figures.

Il résulte, des différens passages de cette correspondance avec l'empereur Maximilien, que Albert Durer, Hans Schaeufelein et Hans Burgkmair n'exécutaient rien autre que les dessins sur les bois que l'on donnait ensuite à graver à Dienecker et aux autres graveurs, comme Bartsch l'a déjà fait remarquer en parlant de ce dernier, et que même sur les bois du Triomphe de l'empereur Maximilien, qui se conservent

encore à Vienne et qui portent la marque de Hans Burgkmair, on trouve au revers le nom des graveurs.[57]) Il n'est point prouvé cependant qu'exceptionnellement, ou par occasion, quelques-uns des peintres ne se soient pas occupés de la gravure sur bois, puisque, dans la correspondance de Peutinger avec l'empereur Maximilien, et dans une lettre du 9 Juin 1510 à propos des gravures de la généalogie de la maison impériale, il annonce que le graveur qui s'y trouvait occupé jusqu'alors était parti en secret, mais qu'il (Peutinger) ferait son possible pour trouver un graveur capable qui put les terminer et conclut ainsi: „le peintre que nous avons ici est tout-à-fait propre à cela". Mais on ne peut savoir si nous devons entendre, par ce peintre, Hans Burgkmair. Il ne faut point, d'un autre côté, perdre de vue qu'il ne s'agit ici que de terminer des bois déjà gravés et que Peutinger annonce que le peintre est tout-à-fait compétent pour ce genre de travail.

On a souvent considéré comme une invention et un ouvrage manuel de Burgkmair lui-même, le portrait de Baumgartner en clair obscur, au moyen de trois planches (et non de deux, comme Bartsch l'indique à tort sous le No. 34) et qui est en effet un chef d'œuvre du genre.

Mais nous voyons, par une lettre de Dienecker du 27 Octobre 1512, qu'il est dû à cet excellent graveur lui-même.[58]) „Je suis informé, dit-il à l'empereur Maximilien, que l'on a dénoncé à votre Majesté, qu'à part les travaux que j'exécute pour elle, je suis occupé à d'autres du même genre; cela ne se vérifiera jamais car, excepté le portrait de Hans Baumgartner appartenant à Dietrich Stainer[59]) que j'ai gravé sur trois planches, de la grandeur d'une feuille, comme votre Majesté pourra le voir, et qui ainsi imprimé n'a pas été fait par personne

---

57) Bartsch, Peintre graveur VII. p. 21, cite les noms de 17 graveurs qui ont gravé sur bois les dessins de Burgkmair pour le „Triomphe" de l'empereur Maximilien, parmi lesquels il compte même Hans Schaeufelein, quoiqu'il ait dit déjà, p. 20, que celui-ci n'avait jamais gravé sur bois et nous avons déjà vu, dans la correspondance citée, qu'il n'a fait rien autre que préparer les dessins. L'inscription sur le revers du bois B. No. 13 ne peut donc se référer qu'à cette circonstance. Dans ces inscriptions on rencontre souvent le mot „putavit", comme p. e. p. 21, „Jobst putavit 14 Aprilis 1517." On doit comprendre par là terminer ou nettoyer, comme on le relève de la lettre citée. Heller, dans son Histoire de la gravure sur bois p. 99—100, croit que ces graveurs sur bois étaient des aides des différens peintres, ce qui est erroné d'après ce que nous venons de rapporter.

58) Th. Herberger, Conrad Peutinger etc. p. 31. Notes 95 et 101.

59) Le propriétaire du tableau original de la main de H. Burgkmair.

autre que ce soit"; et il ajoute plus bas: „Je connais deux graveurs sur bois qui savent déjà quelque chose et qui travailleraient volontiers chez moi, pour le compte de V. M. impériale, afin d'apprendre la nouvelle manière qui est de mon invention et qu'ils ne peuvent apprendre que de moi, nul autre excepté, bien que Schonsperger se soit vanté à votre Majesté d'avoir trouvé lui-même sa nouvelle manière d'imprimer, quoiqu'il ne la doive qu'à moi et à personne autre."

On connaissait déjà, et comme il parait, dans plusieurs villes d'Allemagne, des clairs obscurs de deux planches.[60]) Les deux premiers exemples nous sont fournis par deux feuilles de Lucas Cranach, l'une représentant un St. Christophe et l'autre une Vénus avec l'Amour qui portent, outre son monogramme, la date de 1506. Les autres sont le repos en Égypte, du même, avec la date de 1509. Les Sorcières de Hans Baldung Gruen, avec celle de 1510, l'Adam et Eve de 1511 et le portrait du Pape Jules II. de Hans Burgkmair, de 1511. On trouve, gravée à trois planches l'estampe représentant une jeune femme qui s'enfuit (Bartsch 40), de 1510, et le portrait déjà cité de Baumgartner, gravé par Jost Dienecker, de 1512. Cette invention appartient donc à l'Allemagne et non à l'Italien Ugo da Carpi qui n'exécuta son premier clair obscur qu'en 1516.

Nous nommerons encore, parmi les graveurs sur bois les plus distingués, Antoine à Francfort s. M. Il exécuta la belle pièce in-fol. représentant l'empereur Maximilien entendant la Messe dans sa chapelle privée et qui est signée „Antony Formschneider zu Frankfordt." On a présumé que le dessin de cette composition est d'Albert Durer, mais il ressemble davantage à la manière de Hans Burgkmair auquel nous croyons pouvoir l'attribuer. Nagler cite encore une autre gravure de ce genre, qui représente le même empereur entouré des princes ses vassaux, et dont il dit également auteurs les deux artistes en question. Elle porte le monogramme d'Albert Durer avec la date de 1501, mais Nagler croit lui-même que cette marque a été ajoutée plus tard. Nous manquons absolument de renseignemens sur cet excellent graveur sur bois.

---

60) Fust et Schoeffer avaient fait déjà usage de deux planches, à différentes couleurs, pour les initiales du Psautier de 1457, et le Ptolémée, imprimé par Jean Scott de Strasbourg, 1513, contient la carte de Lorraine imprimée à trois couleurs. Les montagnes et les forêts sont en vert, les chefs lieux sont en rouge et les villages en noir. Les armoiries qui entourent les cartes sont même imprimées avec leurs différents émaux.

Pour revenir à la question si les grands artistes d'Allemagne, comme Albert Durer, Hans Baldung Gruen, Lucas Cranach, Hans Holbein ont gravé eux-mêmes des bois, on ne peut la décider en admettant comme preuves les témoignages des auteurs modernes qui reposent pour la plupart sur des conjectures très-hasardées, mais bien par les raisons qui nous sont fournies par des témoins contemporains et dont nous avons déjà mis quelques-unes sous les yeux de nos lecteurs, tirées des lettres de Conrad Peutinger et de Jost Dienecker.

Avant de procéder à un examen ultérieur de cette question, il est bon de remarquer en passant qu'il faut conclure de la différence énorme qui existe, tant pour l'art que pour la manière du travail, entre les gravures sur bois d'un seul et même maître, qu'elles ont été exécutées par des graveurs différens et que l'on ne saurait attribuer à ces grands maîtres eux-mêmes que les gravures qui se distinguent par un degré plus qu'ordinaire d'excellence artistique.

Considérons d'abord quelques témoignages en faveur de l'opinion que les grands maîtres ont eux-mêmes exécuté des gravures sur bois. C. G. de Murr[61]) a cru trouver une preuve que Albert Durer a gravé lui-même sur bois, dans l'inscription qui se trouve sur le revers de la planche contenant les armoiries de Michel Beheim (Bartsch No. 159), qu'il a vue lui-même dans les archives de cette famille à Nuremberg. On y voit écrit de la propre main de Durer: „Mon cher Mr. Michel Beheim, Je vous renvoie ces armoiries, j'espère qu'elles vous plaîront car personne ne pourrait faire mieux; j'y ai travaillé avec diligence et avec art, comme vous en feront foi les connaisseurs qui les verront. Si on faisait monter les lambrequins sur le heaume ils cacheraient le bourrelet. Votre devoué etc." Si nous voulons examiner attentivement ce passage, on verra qu'il ne s'agit point tant du bois même que du dessin des armoiries, dans lequel les lambrequins du heaume ne se dirigent pas vers le haut, comme d'ordinaire, mais tombent de chaque côté afin de laisser appercevoir le bourrelet, ce que Durer avait fait à dessein (fait avec art) et ce qu'il ne jugeait pas à propos de changer.

On a cru trouver d'autres preuves que Durer avait gravé lui-même sur bois dans les passages de deux écrivains dont l'un était contemporain du maître. Dans la chronique de Franken de Word (Zeitbuch etc. durch Sebastianem Franken von Word etc. Anno 1536),

61) Voyez son Journal IX. p. 53.

on trouve au verso de la feuille 278 le passage suivant: „Anno 1528, dans la semaine Sainte, mourut le célèbre artiste etc. Albrecht Tuerer à Nuremberg, homme excellent dans la pratique de l'art et tel que le monde n'a jamais vu son pareil etc. doué d'une telle invention et d'une telle exécution artistique dans le dessin, la peinture, la gravure, sur bois comme sur cuivre, la portraiture, sans couleurs ou avec couleurs, que personne ne l'a égalé et certainement il y avait peu de choses qu'il ne sut parfaitement etc.“

Un autre témoignage que l'on a voulu faire servir au même but se trouve dans la préface de Bernard Jobin, imprimeur et graveur sur bois de Strasbourg, à une édition, publiée en 1573, des portraits des Papes d'après les dessins de Stimmer où il dit: „Celui-ci (Albert Durer) ayant remarqué, un des premiers, le tems considérable que prend la gravure sur cuivre et observant le nombre infini d'inventions (de compositions) qu'il avait en lui même, employa, pour son avantage et pour celui des autres, peu de tems après que l'art de l'imprimerie fut exercé à Strasbourg et à Mayence, en 1458, l'art prompt et gracieux des images et de la gravure sur bois qu'il porta au plus haut point de perfection.“

Les deux auteurs ci-dessus semblent avoir admis dans les passages cités qu' Albert Durer a exécuté des gravures sur bois de sa propre main; ils n'en parlent cependant que par manière d'acquit, le premier en faisant mention des différentes branches de l'art exercées par l'artiste, le second pour remarquer que le maître était si riche en invention, que la reproduction sur cuivre de ses dessins lui paraissait trop longue et calculée à amener une trop grande perte de tems et que, par conséquent, il avait préféré la voie plus expéditive de la gravure sur bois qu'il avait portée au plus haut point de perfection. Ils doivent avoir été induits tous deux à exprimer l'opinion que Durer avait travaillé lui-même à ces gravures, pour les avoir vues marquées de son monogramme, puisqu'ils se trouvaient trop éloignés de la sphère d'action du maître et qu'ils n'avaient pas pour but de faire des recherches sur ce point. Les différences énormes dans la taille des différentes gravures d'Albert Durer ne pouvaient échapper à l'attention d'un graveur sur bois, comme l'était Jobin lui-même, et peut-être n'a-t-il voulu dire, après tout, rien autre chose sinon que Durer, par la beauté de son dessin, a contribué à porter la gravure sur bois au plus haut point de perfection.

Albert Durer, lui-même, nous fournit la preuve contraire de l'opi-

nion que nous avons examinée jusqu'ici, en nous faisant connaître qu'il a dessiné sur bois les armoiries des deux Roggendorff, à Anvers, afin de les faire graver sur bois.[62])

Il dit aussi, dans une lettre à un certain M. K., qu'il avait fait, sur des planches en bois, des dessins pour l'empereur Maximilien et ajoute, aux fins d'appuyer sa demande relativement au paiement de cent florins, „Item, il faut savoir que, outre les dessins du Triomphe, j'ai fait pour sa Majesté plusieurs autres figures“ (dessins).[63]) S'il les avait gravées lui-même sur bois, il n'aurait pas manqué de faire valoir cette circonstance dans sa demande de paiement. Les amis même du maître, qui vivaient à Nuremberg et à Augsbourg, et qui devaient connaître parfaitement la nature de ses travaux, ne nous parlent, à ce propos, que des graveurs employés à reproduire les dessins du maître, mais ils ne font mention d'aucun bois qu'il ait exécuté lui-même. C'est ainsi que Jean Neudoerffer de Nuremberg, dans ses notices écrites en 1546 sur les principaux artistes de sa ville natale, dit en parlant de Jérôme (Resch?):

„Quand Jean Stabius fit exécuter, pour l'empereur Maximilien à Nuremberg, la Porte triomphale (die Ehrenpforte), Jérôme était, de tous les autres graveurs sur bois, le premier et le plus adroit non seulement dans ce qui a trait à ce genre d'ouvrage, mais il n'y avait personne qui put, comme lui, tailler des caractères en bois d'une façon aussi nette et aussi précise.... Ce Jérôme demeurait ici dans la Breitengasse et sa maison donnait sur le Frauengaesslein, et c'est lui qui a gravé la plupart des dessins d'Albert Durer.[64]) Quand il travaillait à la Porte triomphale déjà mentionnée, et que sa Majesté se trouvait ici, elle se rendait presque tous les jours en voiture dans le Frauengaesslein pour voir son travail.“ Dans sa notice sur Albert Durer, Neudoerffer ajoute: „Ainsi, tous ses dessins (exécutés sur

---

62) V. le journal du voyage d'Albert Durer dans les Pays-Bas.

63) C. G. de Murr, Journal IX. p. 4.

64) A. E. Umbreit, dans son ouvrage. „Ueber die Eigenhändigkeit der Malerformschnitte.“ Leipsic, 1840, page 11, croit trouver dans l'inscription sur le bois du Char triomphal: „Ce char a été inventé, dessiné et imprimé à Nuremberg par Albert Durer,“ une preuve qu'il a été gravé par lui-même sur bois. Cette opinion est d'autant plus singulière que l'inscription sur cette même gravure porte: „ac per Albertum Durer delineatus est“, ce qui est rendu en Allemand par les mots „in das Werk gebracht hat.“ Cette expression ne signifie donc pas qu'il ait gravé sur bois, comme Umbreit cherche à le prouver malgré le passage si précis de Neudoerffer.

bois) et son œuvre gravée, dont il y a une grande quantité, celui qui les voudrait acheter ne pourrait les avoir à moins de neuf florins.“

La „Porte triomphale“ fut donc, comme nous l'avons vu plus haut, gravée en grande partie par des artistes d'Augsbourg; nous en trouvons encore une preuve dans le passage d'une lettre de Peutinger, du 9 Juillet 1515, à l'empereur Maximilien:

„Comme Stabius n'a plus qu'un graveur sur bois à Nuremberg, et qu'il m'en a cédé le plus grand nombre, j'ai à présent cinq de ces graveurs avec moi.“

Ces témoignages, si clairs, des contemporains et des amis d'Albert, ne laissent plus aucun doute que ce grand artiste ne se soit pas occupé lui-même de la gravure sur bois. Et il est évident que si Durer avait gravé sur bois, l'empereur Maximilien, qui se trouvait à Nuremberg, aurait exigé qu'il eut travaillé lui-même aux bois de la Porte triomphale.

Nous avons déjà vu, par la correspondance citée de Peutinger et de Dienecker avec l'empereur Maximilien, que Hans Burgkmair, ainsi que Hans Schaeuffelein, ont, il est vrai, dessiné leurs compositions sur les bois, mais qu'ils ne les ont point gravées eux-mêmes. Il est pareillement acquis que Hans Holbein n'a point lui-même gravé sur bois, comme nous le prouverons amplement, et de la manière la plus évidente, dans la partie qui traite de son œuvre.

Il résulte donc de nos recherches que nous sommes redevables à trois des meilleurs graveurs sur bois de l'Allemagne, Maitre Jérôme de Nuremberg[65]), Jobst Dienecker d'Augsbourg et Hans Luetzelburger de Bâle, de ce que nous avons de plus beau en gravures sur bois des grands maitres.

Quant aux gravures sur bois d'après les dessins de Lucas Cranach, nous n'avons trouvé jusqu'ici aucune preuve qui puisse nous faire croire qu'il ait gravé lui-même sur bois. Nous n'avons que la seule mention d'une impression, d'un peintre de la cour de Saxe, qui puisse

---

65) Il s'appela probablement André, puisque ce nom se trouve dans les notices des graveurs sur bois du Triomphe de Maximilien I. de H. Burgkmair. D'après le témoignage de Neudoerffer, auquel se rallie Mr. de Murr dans son Journal II. p. 158, il se nommait proprement Resch. On lisait cependant sur la pierre tumulaire du cimetière de St. Jean A. D. 1556. jar den 7 tag May verschid der Erbar Jeronymus Andre Formscheider, dem got genad. A. (L'an du Seigneur 1556 le 7 Mai, trespassa l'honorable Jérôme André, graveur sur bois, que Dieu ait en grâce. Amen.)

avoir quelque rapport à ce sujet. Cette mention se trouve dans un passage d'une lettre de Conrad Peutinger d'Augsbourg, déjà cité, à l'électeur Frédéric de Saxe, en date de 1508 dans laquelle il s'exprime ainsi: „L'an dernier (1507) Mr. Degenhart Pfeffinger, chambellan de Votre Grâce, m'a fait voir un Kuerisser (cuirassier ou cavalier armé de toutes pièces) imprimé en or et en argent par le peintre de Votre Grâce, ce qui m'a déterminé à introduire encore ici ce genre de travail.“ On pourrait supposer que ce peintre était Lucas Cranach, mais deux autres artistes, Johann et Kunz qui avaient accompagné l'électeur Frédéric III en Palestine, étaient également peintres de la cour de ce prince et le premier se trouve mentionné en 1509 dans le régistre des dépenses.[66])

Nous n'avons aucune donnée sur le genre d'impression en or et argent de ce cavalier (peut-être quelque portrait d'un prince de Saxe), comme nous n'en pouvons tirer aucune conclusion si Lucas Cranach à exécuté lui-même la gravure sur bois ou sur cuivre, ou s'il en a seulement dirigé l'impression moyennant des solutions métalliques. Aucune gravure de ce genre, et de cette époque, n'est parvenue jusqu'à nous; nous connaissons seulement des gravures imprimées en différentes couleurs, sur planches de cuivre, du maître  de l'école de Lucas Cranach.[67])

A défaut de notions précises sur plusieurs excellents peintres des écoles de la haute Allemagne, il restera encore indécis s'ils ont eux-mêmes exécuté des gravures sur bois: mais il y a lieu de croire que Albert Altdorfer a gravé lui-même quelques pièces, entre autres celle, très-belle, de la Ste. Vierge, en clair obscur. Quant à son compatriote Michel Ostendorfer, nous savons, avec certitude, qu'il n'a fait que les dessins pour les vues de Ratisbonne, puisqu'il n'en reçut qu'à ce titre seul le paiement du Conseil de cette ville.

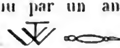
Nous rencontrons néanmoins plusieurs gravures sur bois, des maîtres allemands de cette époque qui non seulement portent leur nom mais aussi l'addition du fecit ou faciebat, ce qui semblerait indiquer, avec quelque fondement, qu'ils les ont exécutées eux-mêmes. Nous avons,

---

66) Ch. Schuchardt, dans les Archives de Naumann. III. p. 171.

67) Voyez le Kunstblatt de 1825 p. 103, communication du Dir. Frenzel de Dresde, et la noticee de Nagler sur les impressions en or et en argent dans l'Archive de Naumann. Leipsic 1857. vol. III. p. 172. Il serait fort à désirer que l'on put trouver un exemplaire de cette impression en or et en argent qui vint nous fournir quelque décision sur ce genre de travail.

par exemple, deux gravures de Hans Baldung Gruen, représentant des chevaux (Bartsch No. 57 et 58), signées JO. BALDUNG FECIT. 1531 et BALDUNG FECIT 1534., ainsi qu'un clair obscur sur bois du peintre Hans Wechtlin de Strasbourg (connu aussi mais faussement sous le nom de Jean Ulric Pilgrim) et qui représente le portrait de Philippe Melanchthon avec la signature: 1519. JO. WECHTLIN. FACIEBAT. Enfin, nous trouvons sur le portrait du duc Guillaume de Juliers, reproduction sur bois d'une gravure sur cuivre de Henri Aldegrever, la signature HINRICVS ALDEGREVER. SVSATIEN. FACIEBAT. ANNO MDXLI.

Quelque positive que puisse paraître une telle façon de signer comme preuve que les maîtres indiqués ont exécuté eux-mêmes ces gravures, nous en trouvons cependant une qui nous apprend que le mot fecit ne se rapporte qu'au dessinateur de la planche. Celle dont nous voulons parler représente un Christ soutenu par un ange et porte deux signatures distinctes I. M. f. (fecit) et  ce qui ne laisse aucun doute que le maître aux initiales I. M. n'a exécuté que le dessin. Comme ce fut probablement aussi vers ce tems que les graveurs sur bois voulurent se faire connaître par quelque échantillon de leur art, nous devons présumer que cette pratique devint en usage principalement durant la première moitié du XVIe. siècle, comme nous en voyons un exemple pour Hans Brosamer qui, sur le portrait sur bois du landgrave Philippe de Hesse, se signa „Hans Brosamer, Formschneider zu Erffordt.“

Neudoerffer ne fait mention de Hans Springinklee et de Hans Sebald Beham qu'en qualité de peintres et de dessinateurs (Reisser), mais nullement comme graveurs sur bois (formschneider). On en doit dire autant de Jacob Binck, puisque dans une lettre que lui adresse le roi de Danemarc Christian III, en date du 3 Octobre 1549, ce monarque lui donne la commission de dessiner son portrait et ses armes sur la planche qu'il lui envoie afin de les faire ensuite graver sur bois.

Chez les artistes suisses, comme Urse Graff, Nicolas Manuel Deutsch et son fils Hans Rudolph, nous rencontrons cette particularité qu'ils ont fait suivre leur monogramme, le plus souvent, de la représentation d'un petit poignard que l'on pourrait prendre pour un couteau à tailler le bois et en conclure qu'ils furent aussi graveurs sur bois. Mais nous avons des preuves irrécusables que cet

instrument représente réellement un poignard par un dessin de Nicolas Manuel Deutsch de Berne, dans la collection à Bâle, où deux soldats sont représentés combattant avec des poignards tout-à-fait semblables à celui qu'il a ajouté à son monogramme. Et Urse Graff luimême a dessiné un petit Amour ayant attaché à sa ceinture cette sorte de poignard. C'est une arme que portait, dans ce temslà, chaque soldat ou Lanzknecht. On pourrait donc supposer que ces artistes voulaient indiquer, par le poignard, qu'ils avaient fait un service militaire auprès d'un souverain, d'après la coutume suisse continuée jusqu'à nos jours, et comme nous savons que le peintre de Berne l'a fait en réalité. Jamais nous ne trouvons, avec leur monogramme, le couteau à tailler le bois, comme Rudolphe Wyssenbach et le maître H. H., tous deux Suisses, avaient coutume de l'adjoindre. Nous voyons seulement Urse Graff ajouter au sien, comme désignation plus précise, un rochoir, en sa qualité d'orfèvre et de directeur des monnaies. Il est donc très-douteux que ces artistes aient gravé eux mêmes sur bois.

Gravures sur bois hollandaises du XVIe. siècle.

Il n'y a point de doute que Lucas de Leyde, par les excellens dessins qu'il a fournis pour cette branche de l'art n'ait, contribué essentiellement à donner à la pratique de la gravure sur bois en Hollande un degré correspondant de bonne exécution; mais il semble d'autant moins probable qu'il ait lui-même gravé sur bois que nous voyons une Tentation de St. Antoine, de Jérôme Bosch, gravée d'une excellente manière et de main de maître, ne paraître qu'en 1522, quatre ans après sa mort, et que les dessins de Cornelis Teunissen ont été gravés à Amsterdam par le graveur sur bois Jan Ewontzoon; ce qui prouve, du moins, qu'au tems où vivait Lucas de Leyde il se trouvait en Hollande des graveurs sur bois qui purent exécuter ses dessins d'une manière satisfaisante.

Ces recherches nous ont donc conduit à la conclusion, basée sur des faits positifs, que même en admettant que durant la période la plus ancienne de l'art le dessinateur et le graveur sur bois se trouvaient réunis dans la même personne, cette circonstance ne s'est présentée que fort rarement dans les dernières années du XVe. siècle et surtout que les grands maîtres du XVIe. siècle, bien qu'ils aient contribué puissamment à porter l'art de la gravure sur bois de

cette époque à son plus haut point de perfection par leurs excellens dessins, n'ont cependant point exercé cet art eux-mêmes en gravant de leurs propres mains. Après ce court exposé, où nous avons cherché à faire connaître le développement de l'art de la gravure sur bois dans sa plus belle période historique, celle des premières vingt cinq années du XVIe. siècle, nous traiterons de ses progrès ultérieurs durant la période qui suit.

Depuis le commencement du XVIe. siècle la coutume d'orner les livres de gravures sur bois était devenue si générale, que l'on ne pouvait guère s'empêcher de les ajouter aux publications destinées à la généralité du public. Le nombre des graveurs sur bois s'accrut en conséquence, mais comme la plupart des éditeurs avaient en vue plutôt leur propre avantage que la beauté du travail, il s'ensuivit que la gravure sur bois prit bientôt une allure plus mécanique qu'artistique, due, en partie aussi, à la hâte avec laquelle on devait exécuter ces travaux. D'où il advint aussi que, peu de tems après la mort des grands maîtres de l'art, la gravure sur bois tomba dans le maniérisme et perdit, non seulement ce caractère grandiose qui distiguaient les anciennes compositions historiques, mais en même tems ces conceptions naïves et vraies qui caractérisaient les représentations des incidens de la vie usuelle.

C'est ainsi que nous voyons les dessinateurs Virgilius Solis et Jost Amman, à Nuremberg et à Francfort sur le Mein, donner des preuves d'une activité extraordinaire et, associés à un artiste d'un talent supérieur, Tobias Stimmer de Schaffhouse, préparer, pour les éditeurs de cette dernière ville, en même tems que pour ceux de Cologne, de Strasbourg et de Bâle, une quantité considérable de dessins. Antoine de Worms florissait à Cologne, Cranach le jeune à Wittemberg, tandis que Melchior Lorch travaillait à Vienne mais plus souvent dans l'Allemagne septentrionale et en Danemarc, et se rendait célèbre par la représentation des sujets qui lui étaient fournis par ses longs et fréquents voyages. De la même manière Peter van der Borcht était occupé à Bruxelles, principalement pour le graveur sur bois Londerseel.

On ne peut refuser à ces artistes un talent décidé, ni faire moins que de reconnaître à quelques-uns d'entre eux une très-grande adresse dans la taille; mais quelle différence dans la finesse et le mouvement du dessin, si nous comparons leurs travaux avec ceux de leurs prédécesseurs! C'est à peine s'ils peuvent éveiller quelque intérêt

pour le costume et les représentations de la vie privée, dans ce qu'elles ont de relatif à l'histoire des coutumes de l'époque.

En leur reconnaissant une grande adresse dans la partie mécanique du travail on doit néanmoins leur reprocher une maigreur de taille qui produit un effet désagréable. Du reste aucun d'entre eux n'a pu s'éléver à quelque hauteur dans sa profession.[68]) Car si, d'un côté, l'art avait perdu l'idéal qui avait présidé à son développement, il ne montrait plus, de l'autre, la naïve représentation de la vie ordinaire.

Cependant nous trouvons, sous un rapport, un véritable progrès; c'est dans l'exactitude et la vérité des représentations d'animaux et de plantes qui se trouvent souvent dans les ouvrages scientifiques de l'époque.[69]). Nous en voyons déjà les premiers exemples dans les livres des simples (Kräuterbüchern) qui ont été publiés, d'abord par Otto Brunfels en 1530, à Strasbourg, avec les gravures du peintre et graveur sur bois Hans Weyditz (Guiditius), et ensuite en 1533, à Francfort s. M., par Christian Egenolph avec des gravures qui ne sont, pour la plupart, que des reproductions de celles que nous venons de signaler.

Nous avons même quelque chose de mieux encore dans les gravures sur bois exécutées par Veit Rudolph Speckle, d'après les dessins de Fuellmaurer et Meyer, pour le livre des simples composé par Léonard Fuchs et publié en 1542 par Isengrin à Bâle, et dans celles de David Kandel pour l'ouvrage de Hieronymus Bock (Tragus), qui parut en 1546 à Strasbourg.

Mais nous trouvons quelque chose de fort supérieur à toutes ces gravures, quel que soit d'ailleurs le plus ou moins de vérité dans la représentation artistique des plantes qui s'y trouvent, dans les différens ouvrages d'histoire naturelle publiés par Conrad Gessner, de Zurich, depuis 1551, et pour lesquels il prépara lui-même les dessins ou les fit exécuter par les peintres Johann Thomas et Hans Asper. Ces ouvrages traitent encore de la Zoologie et les dessins d'animaux sont dus la plupart à David Kandel qui les exécuta avec beaucoup de vérité et de vie.

L'ouvrage, cependant, dans lequel nous trouvons le plus haut

---

68) Nous donnerons des détails plus précis sur ces graveurs dans notre catalogue et surtout en parlant de l'œuvre des dessinateurs d'après lesquels ils ont travaillé.

69) Un opuscule qui traite à fond cette matière, relativement aux plantes, a été publié par L. C. Treviranus sous le titre: Die Anwendung des Holzschnittes zur bildlichen Darstellung von Pflanzen. Leipzig 1855. in-8°.

degré de vérité dans la représentation des plantes, savoir dans les 56 gravures qui s'y voient, est l'Hortulus medicus et philosophicus, de Joachim Camerarius le jeune, publié par Feyerabend à Francfort s. M. Comme nous l'apprend C. C. Schmidel, les dessins en avaient été exécutés par les artistes Brechtel, Jost Amman et Peterlin, auxquels nous pouvons ajouter Joachim Jungermann, et les gravures sur bois par le graveur Peterlin de Zurich, que nous avons déjà nommé, B. Jobin de Strasbourg et par les Nurembergeois G. Hoefler, M. Geiss, et C. Vischer.

Les gravures de Giorgio Liberale, de Venise, et de Wolfgang Mairbek, de Meissen, pour le Commentaire sur Dioscoride publié par Pierre André Matthioli de Sienne en 1554 et 1563 à Venise, ne sont pour la plupart que des copies de celles de Gessner et de beaucoup inférieures pour la taille.

Nous rencontrons plus tard un meilleur genre de gravure dans l'ouvrage de Botanique de Rembert Dodonaeus publié par Christophe Plantin d'Anvers, en 1574, et pour lequel Antoine Bosch (ou Sylvius) a préparé en grande partie les dessins. Dans des éditions postérieures quelques-unes des gravures sont marquées d'un G, ce qui parait indiquer que Plantin se serait servi d'un autre graveur.

La gravure allemande sur bois a encore produit dans le XVIe. siècle d'autres ouvrages d'un genre tout particulier. Nous voulons parler des grandes vues de villes, qui se font remarquer par une précision caractéristique d'exécution. Nous ne ferons mention que des suivantes.

La vue perspective de Venise, exécutée en 1500 par Jacob dit de Barbary de Nuremberg, en 6 grandes planches qui se conservent encore dans le Musée Correr à Venise; la ville de Cologne en 9 feuilles, d'Antoine de Worms, dont la première édition date de 1531 et la seconde de 1537.

La ville de Ratisbonne avec les monogrammes  H. 22 p. 4 l. L. 80 p.; la vue perspective de la ville de Francfort s. M. de l'an 1552, en dix feuilles, et celle de la ville de Lubeck en sept planches. H. 2 p. 7 l. L. 12 p.

On trouve encore dans la Cosmographie de Sébastien Muenster ou Description de tous les pays etc. quelques vues de villes sur une échelle plus petite, mais très-bien dessinées. Du reste cet ouvrage est rempli de gravures sur bois de tout genre et l'auteur n'a pas peu contribué à répandre cette branche de l'art dans les pro-

vinces du haut Rhin vers la moitié du XVIe. siècle. La première édition parut à Bâle chez Heinrich Petri, en 1544, et fut suivie de plusieurs autres, tant en latin qu'en allemand, successivement augmentées de plusieurs nouvelles gravures. Entre toutes celles-ci la plus soignée est celle de 1550[70]) en latin. Nous parlerons dans notre catalogue de plusieurs des artistes qui furent employés à cet ouvrage.

On employa, surtout dans le XVIe. siècle, en Allemagne, la gravure sur bois à divers usages et elle servit à exercer une certaine influence sur les mœurs en l'appliquant à des compositions satyriques qui attaquaient les partis religieux et souvent la vie privée, comme nous aurons occasion de le voir dans la description de quelques-unes de ces gravures. Nous ferons seulement ici une courte mention de l'emploi de la gravure sur bois comme avertissement aux mauvais payeurs etc. de la noblesse contre laquelle le peuple ne pouvait avoir aucun recours en justice. Ces sortes de gravures prirent le nom de Lettres de gibet (Galgenbriefe). Elles représentaient diverses figures de personnages de haut rang soit pendus à la potence, soit dans l'acte d'être justiciés ou de souffrir d'autres châtimens judiciaires et ces gravures, qui ne contenaient d'ordinaire que quelques figures isolées qui furent composées et tirées en un plus ou moins grand nombre, selon les besoins, de manière que la même figure se trouve souvent répétée sous différents noms. À chacune d'elle se trouve écrit à la main le titre d'un comte, d'un baron etc. indiqué comme mauvais payeur, dont on avertit de se tenir en garde et qui se trouve ainsi exposé au pilori. À en juger par le style du dessin, ces gravures ont été exécutées en Souabe dans la première moitié du XVIe. siècle. Mr. T. O. Weigel possède deux de ces lettres de gibet qui sont de la plus grande rareté.

La malheureuse situation dans laquelle se trouva plongée l'Allemagne par suite des guerres incessantes du XVIe. et du XVIIe. siècle, exerça sur l'art une influence défavorable et la gravure sur bois devint un travail purement mécanique; nous voyons alors des talens distingués chercher à l'étranger l'encouragement qu'ils ne pouvaient plus trouver dans leur pays et, pour en donner un exemple, le peintre Ludwig Busink partit encore jeune de Munich pour Paris où il s'associa avec le peintre Lallemand en gravant d'après les dessins de celui-ci, la plupart du tems, en clair obscur.

---

70) Voyez Heller, Histoire de la gravure sur bois (Geschichte der Holzschneidekunst) p. 142, et Brunet, Manuel du Libraire etc. Paris 1842—44.

L'art de la gravure sur bois atteignit encore un haut degré de perfection à Anvers, sous la direction de Rubens et surtout par un de ses élèves, le graveur Christophe Jegher, allemand de naissance qui, profitant des leçons d'un si grand maître ouvrit à l'art une nouvelle voie qu'il suivit lui-même avec le plus grand succès.

Gravure en manière criblée et gravure sur métal.

Peu après le commencement du XVe. siècle naquit en Allemagne un genre de gravure sur métal d'un aspect singulier et qui reçut le nom de „geschrotene Arbeit“[71]), opus interrasile, manière criblée, „manière de Bernard Milnet“ et „Style of the Mazarine crucifixion“ ou „dotted plates“.

Comme la gravure sur bois, celle-ci est exécutée sur des planches d'un métal doux (probablement du laiton) ou sur le cuivre, de manière à ce que le fond reste en relief pour être imprimé en noir, mais cependant varié d'un pointillé ou d'un travail à guise de tapisserie. De la même façon les draperies sont souvent ornées de points de différentes grosseurs imitant les broderies en perles et en soie des tentures d'église[72]), ou d'étoiles, de grains oblongs etc. poinçonnés sur des hachures très-fines ou sur le fond noir; les parties claires sont dégradées vers les ombres en enlevant le métal. Il en resulte un jeu particulier d'ornemens, de lumière et d'ombres qui ne manque pas

---

71) Ce nom vient de schroten, trancher, tailler et se trouve mentionné pour la première fois par Paul Behaim de Nuremberg dans le Catalogue qu'il dressa en 1618 de ses gravures etc. On y lit à page 75: 11 pièces d'une passion très-ancienne en manière criblée (von geschrotener arbeit) avec la date de 1440. ff. 8 p. 1 l. (Voyez le Journal de Mr. de Murr II. p. 193.) Le manuscrit de ce catalogue se trouve actuellement au musée de Berlin.

72) La reproduction d'un très-bel échantillon de cette sorte de broderie du XIVe. siècle à Prague se voit dans l'ouvrage de Fr. Bock: „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters etc.“ Bonn 1858. Vol. I., 2de. livraison Pl. X. et XI.

d'un certain charme, quoique ce genre de travail ne puisse avoir la pretention d'occuper une place distinguée comme objet d'art.

Il faut encore remarquer à ce sujet que les plus anciens échantillons du genre offrent l'imitation la plus exacte des ornemens en perles et de la broderie en soie et que cette exactitude de travail se perd peu à peu jusqu'à dégénérer vers la fin du XVe. siècle en un travail grossier à guise de Nielle. Dans les gravures sur métal françaises, surtout dans celles dont on ornait les „Heures" et qui sont souvent d'un beau dessin, on se contentait de points blancs sur un fond noir, le reste étant traité à la manière d'un dessin.

Généralement ces gravures appartiennent à des artistes d'un ordre secondaire et sont quelquefois très-grossières, c'est à cause de cette dernière particularité qu'on a voulu quelquefois leur attribuer une très-grande antiquité, quand il est de fait qu'elles appartiennent à une époque comparativement récente.

Pour les rendre plus acceptables au public on les coloriait souvent, d'une manière très-négligente et au moyen de patrons découpés, en laque rouge, en brun jaune, en vert de gris et couleur de chair.

Les plus anciennes gravures en manière criblée, ressemblent, pour le style, à celui de la gravure sur bois du St. Christophe de Buxheim de 1423 et doivent appartenir à la même époque. Nous en trouvons divers échantillons dans les cabinets de Vienne, de Munich, de Berlin de Paris et de Mr. T. O. Weigel à Leipsic; nous en rapporterons quelques-unes ici comme exemples.

St. Christophe. Il s'avance, s'appuyant sur une massue, tourné vers la gauche entre deux rochers élévés et porte, à travers l'eau, l'enfant Jésus sur son épaule. Au-dessus du rocher, à gauche, se voit un ange tenant une banderole avec les mots hec. q. manc, etc. En bas, à droite, l'hermite éclaire avec sa lanterne. Les traits du visage sont très-accusés, et les plis de la draperie arrondis. On peut y découvrir un certain rapport avec la manière dont sont traités les apôtres, de l'école de Cologne, qui sont venus de la collection Boisserée dans la pinacothèque de Munich. Le manteau du St. Christophe est semé de gros et de petits points, ce qui avec les petites raies, les ornemens à guise de flammes et autres dessins dont le tout est couvert donne un aspect tout particulier à cette gravure qui se distingue encore par un autre caractère singulier et qui consiste en ce que la planche à été découpée en suivant le contour extérieur des objets représentés

et imprimée ainsi sur le papier, ce qui est indiqué clairement par la marque laissée par ce même contour.

Cette gravure intéressante, gr.-in-fol., se conserve au Cabinet de Munich et se trouve reproduite dans l'ouvrage de R. Brulliot „Copies photographiques des plus rares gravures etc.“ Munich 1854. 1ère. Livraison.

Le Cabinet de Paris contient un fragment de la même gravure, ou d'une autre qui lui ressemble beaucoup. On en trouve encore une à Munich d'un format plus petit et d'un travail plus grossier.

Les trois gravures suivantes en manière criblée appartiennent aux plus anciennes du genre qui se trouvent à la Bibliothèque impériale de Vienne.

Ste. Marguerite. Elle tient sur le bras droit un dragon et de la gauche une palme. La draperie à plis arrondis et flottants vers les extrémités, est semée de points très-serrés de différentes grandeurs. La bordure, large de 9 l., est formée de feuillages et de bouquets de fleurs, le tout entouré d'un rang de perles. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 3 l.

Ste. Marie Madeleine. Elle est debout, tournée à droite, sur un tapis de verdure semé de fleurs et tient un vase à parfums. La draperie est couverte de dessins divers. Les lumières sont évidées et le fond noir est orné de volutes de fleurs. La bordure, analogue à celle de la gravure précédente, est exécutée par le moyen d'une autre planche. La gravure est coloriée et de la même dimension que celle de la Ste. Marguerite. F. de Bartsch No. 842 et 843.

St. George. Il galope vers la droite tenant de la main gauche un petit bouclier et élévant son épée de la droite. En bas, à droite, le dragon percé d'une lance. En haut à gauche la princesse, à droite le château. Le fond noir est orné de fleurs et le tout poinconné de dessins variés comme dans les gravures précédentes. H. 5 p. 10 l. L. 4 p. 3 l. F. de Bartsch No. 834.

On en voit un second exemplaire dans la collection de Gotha et un troisième dans celle de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

La Ste. Vierge. Elle est debout sur le croissant, couverte d'un ample manteau, et tient l'enfant Jésus, vêtu, qui la caresse; des rayons entourent toute la figure. Les draperies sont ornées de points très-bien disposés et le fond noir varié de fleurs. Pièce coloriée en aune et vert. H. 6 p. 7 l. L. 4 p. 5 l. F. de B. No. 839.

Cette gravure en manière criblée, quoique de date plus récente, appartient cependant encore au premier tiers du XVe. siècle.

Le Cabinet de Berlin est aussi très-riche du gravures en manière criblée; entre celles qui appartiennent à l'époque la plus ancienne se trouve la suivante:

Un Calvaire. Le Christ en croix entre les deux larrons. A gauche la Vierge évanouie, soutenue par St. Jean et une sainte femme coiffée d'un turban; aux pieds de la croix la Madeleine agenouillée élève les bras. A droite une autre sainte femme assise, vue de dos. Les draperies sont parsemées d'une infinité de petits points blancs et le fond orné de rosettes. Le terrain est formé par un tapis de verdure. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 3 l.

Le Christ en croix avec la Vierge et St. Jean aux côtés. Cette pièce qui appartient à Mr. T. O. Weigel de Leipsic est d'autant plus remarquable que non seulement les draperies et la croix sont parsemées de points blancs à guise de perles, mais aussi le corps du Sauveur. Le fond est légèrement orné. Le travail d'une exécution fort grossière, parait être très-ancien. 8vo.

Une composition analogue, dans laquelle les figures paraissent également couvertes comme de perles, se trouve sur un fond entièrement blanc, mais la bordure, ornée de feuilles et de fleurs, se détache sur un fond noir et ressemble à un ouvrage de broderie. H. 6 p. 4 l. L. 4 p. 3 l. Cabinet de Berlin.

Ste. Barbe, figure en pied. Quoique cette pièce ne soit pas aussi ancienne que celle du Calvaire et du Christ en croix elle nous offre l'exemple d'un tapis brodé de perles, tandis que le vêtement de la Sainte est parsemé de points blancs de la même nature et que le fond présente un patron satiné. Cette gravure in 8vo. se trouve également à Berlin.

Nous choisirons dans la collection de Mr. T. O. Weigel, si riche de gravures en manière criblée, quelques-unes des pièces les plus anciennes et les plus importantes pour en faire mention ici.

St. Jérôme. Il est assis au milieu de l'estampe et tient, de la main droite, un instrument avec lequel il s'apprête à arracher l'épine de la patte du lion accroupi devant lui. A gauche, dans le fond, un pupitre sur lequel on voit un livre ouvert avec les mots De us etc. Plus loin une armoire à livres d'une jolie architecture gothique. La plupart des objets sont ornées de perles disposées de différentes façons. H. 9 p. 2 l. L. 6 p. 10 l.

Même sujet. Le Saint arrache l'épine de la patte du lion. La composition est la même que celle de la gravure sur cuivre du maitre

de 1464, seulement le lointain, avec une ville, en diffère et le ciel est exécuté dans le style conventionnel ancien. H. 9 p. 11 l. L. 6 p. 9 l.

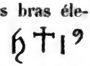
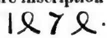
Le Christ sur la montagne des Oliviers. Il est agenouillé vers la gauche où l'on voit, en haut, un ange à côté duquel se trouve un calice contenant les instrumens de la passion et qui tient, en même temps, une banderole avec une inscription latine. À droite les trois disciples endormis, dans le fond Judas avec sa cohorte. Dans la marge du bas une inscription latine. Les ornemens à guise de perles sont appliqués ici jusque dans le paysage. H. 8 p. 10 l. L. 6 p. 5 l.

Une autre pièce représentant le même sujet, d'une composition analogue mais moins bien agencée, parait être d'une date postérieure, vers la moitié du XVe. siècle. Le manteau du Christ est couvert de points gros et petits et le fond est orné de plantes semblables à celles qui se voient sur les anciennes tapisseries. Gravure d'une excellent travail et d'une conservation remarquable. H. 9 p. 1 l. L. 6 p. 6 l.

Parmi les gravures les plus anciennes du même genre dans le Cabinet de Paris, les suivantes sont les plus remarquables:

Ste. Catherine. Elle est assise et se voit de profil, tournée à gauche, tenant une banderole avec une inscription relative à son amour pour les sciences, car dans le moyen-âge elle était considérée ainsi que la Minerve des anciens, comme la patronne des Savans. L'exécution de cette gravure archaïque est très-soignée. L'ample manteau qui recouvre la Sainte est semé de points blancs tantôt petits, tantôt plus gros, semblables à ceux qui se trouvent sur la draperie du St. Christophe. Fol. oblong. Dibdin acheta en 1816 cette gravure, en même tems que l'édition incunable sur le couvert de laquelle elle était collée, du Dr. Kloss de Francfort s. M. et la céda plus tard au Cabinet de Paris. On en trouve un facsimile dans l'ouvrage intitulé: „Le moyen-âge et la renaissance etc." de P. Lacroix et F. Serré. Paris 1851, vol. V.

St. George. Il est à cheval et combat le dragon avec l'épée. A gauche, la princesse est agenouillée entre deux rochers. À droite, un château. Une des inscriptions sur les deux cartouches commence ainsi: In deo meo etc. Folio oblong, traité dans la manière du St. Christophe.

Le Saint Bernardin de 1454. Il est debout, les bras élevés, tenant de la droite le monogramme entouré de rayons  et de la gauche un livre avec l'inscription: Vidi lege etc. En bas, une autre inscription de cinq lignes qui se termine, après l'Amen, par les chiffres .

Le tout est circonscrit par un ornement de nuages dans le style de l'époque et les symboles des Évangélistes se trouvent dans les quatre coins. H. 8 p. 8 l. L. 6 p. 6 l.

Mr. Hill en a fait exécuter un facsimile en 1819. Le travail n'en est point très-fin et s'éloigne matériellement du style des plus anciennes gravures en manière criblée que nous avons rapportées plus haut, mais elle n'en est pas moins intéressante par le fait que c'est la gravure la plus ancienne en manière criblée qui porte une date. Elle fut trouvée en 1800 à Mayence par le Commissaire français Maugerard. [73])

Si nous ne pouvons indiquer avec certitude dans quel endroit de l'Allemagne parurent les premières et plus anciennes gravures en manière criblée, nous avons cependant, dans les gravures du genre qui appartiennent au commencement de la seconde moitié du XVe. siècle, certains indices qui peuvent nous guider dans nos recherches. Nous citerons ici quelques-unes de ces gravures.

Les sept allegresses de Marie et la passion de Jésus.

Deux cahiers avec un texte allemand dont le premier contient huit gravures en manière criblée et le second vingt; celui-ci parait former une suite du premier. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 5 l.

Comme la forme des lettres a une grande ressemblance avec celles d'Albert Pfister de Bamberg, l'on en peut raisonnablement conclure que ces deux cahiers ont été publiés par lui et que les sujets appartiennent à l'école de Franconie. Ces gravures, autant que nous sachions, sont uniques et appartiennent à la bibliothèque de Munich. L'ancien possesseur Mr. F. H. Stoeger en a donné une description sous le titre: „Deux des plus anciens monumens de l'art de l'imprimerie en Allemagne.“ (Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler.) Munich, 1833,

---

73) Duchesne aîné dans son „Voyage d'un iconophile“, Paris 1834 p. 223, attribue cette gravure ainsi que plusieurs autres d'un travail très-varié en manière criblée qui se trouvent dans la collection des estampes de Paris, à un certain Bernard Milnet dont il croit avoir trouvé le nom sur une gravure représentant la Ste. Vierge et l'enfant Jésus en manière criblée, et qu'il croit être un maître français, graveur sur métal. D'après l'inscription, que Léon de Laborde a reproduit en facsimile, ce nom s'écrirait ainsi bernhardinus milnit. Il serait difficile de dire quelque chose de satisfaisant sur ce dernier mot, mais il est évident par la manière dont le premier nom est écrit avec un h et la terminaison nit du second mot que cette gravure est plutôt d'origine allemande que française.

en y ajoutant un facsimile de la immaculata dans la première feuille des joies de Marie. On en trouve un second de Jésus trahi par Judas dans le voyage bibliographique en France et en Allemagne de Dibdin (Bibliographical tour in France and Germany) III. p. 280. Falkenstein en donne aussi une description détaillée dans son Histoire de l'Imprimerie p. 136.

Le style de quelques gravures qui se rapproche de celui du maître 𝕰 𝕾 de 1466 indiquerait leur provenance de l'Allemagne supérieure; on en trouve trois dans le Cabinet de Berlin.

La naissance de Jésus Christ sur un fond à tailles diagonales croisées. Le filigrane du papier consiste en trois grappes de raisin attachées à deux rubans. H. 6 p. 6 l. L. 5 p. 1 l.

St. Michel. Il lève son épée sur le dragon étendu à ses pieds. À droite un autre monstre ailé, à tête humaine couverte de soies de porc. Le ciel est couvert de petits filets et de points. H. 7 p. 2 l. L. 5 p. 2 l.

St. Barbe. Elle est debout, tournée à gauche, embrassant la tour du bras droit. À droite un arbre. Le terrain est recouvert de plantes analogues à celles employées par le maître de 1466. H. 6 p. 7 l. L. 4 p. 5 l.

D'autres gravures en manière criblée paraissent au contraire devoir leur origine à l'Allemagne inférieure; entre autres les suivantes qui appartiennent au Cabinet de Munich.

Le Christ à la fontaine avec la Samaritaine. Celle-ci verse de l'eau d'un seau dans une cruche. Dans le fond trois collines avec des édifices; à droite trois apôtres venant de la ville. Sur la fontaine se trouvent les armoiries de la ville de Cologne avec trois couronnes dans la partie supérieure, ce qui indique clairement l'origine de cette gravure, gr. 8°. On en trouve une photographie dans l'ouvrage déjà mentionné de Rob. Brulliot.

Dans un manuscrit „Sermones", de l'Église de N. Dame à Dantzick, se trouve collée une feuille d'indulgences, grand folio, en manière criblée, avec la représentation suivante qui se trouve communement dans les documens de cette espèce et de ce temps.

La Messe de St. Grégoire. Riche composition; en bas à gauche se voient six petites figures dans les flammes du purgatoire. Dans la partie inférieure de la gravure se trouve en lettres blanches sur fond noir l'inscription latine en onze lignes: „O dn̄e ihū xp̄e adoro te in cruce pendentem et corona(m) spinea(m) portantem dep̄cor te ut tua crux me | liberet ab angelo p̄cucienti amē p̄r n̄r ave maria

o dne ihu adoro te in cruce vulneratu etc. notum sit önibs pro ut invenitur in ceremoniis quod dns nr ihs xps apparuit i spem (?) ignis sub effigie | pietatis bto gregoro d...ti magnifico celebranti super altare ihrlm i ecclia sacte crucis qui devocione | motus concessit oms vere penitetibs et cofessis quatuordeci millia anuru de vera idulgecia et multi alii addider | unt q sut xx^u millia et septe ani etz cdicit dicentibs genibs flexis quiq pr nr ave maria coroa ymagine pietatis | et öronibs sequentibus." En haut, à droite, un ange tient une bande écrite en idiome de la basse Allemagne où se lit en caractères à rebours ce qui suit: „**Unse leve hre ihesus cristus de | apenbarde sik santo gregorio to | rome in der kerken porta crucis | up dem altare iherusalem van | utwendigher vronde ghaff he | alle den de eyn pater noster (spre)ken unde eyn ave maria en de ere xpi | mit ghebogheden knen vor des | ser figuren xiiii iare aflates | van xlvi bischoppen va (n) eyn islikeu | xl. daghe aflates unde pawes | clemens ghaff hirto vi jar aflates unde heft it bestedighet.**"

Cette inscription assez étendue de la lettre d'indulgence est remarquable sous plusieurs rapports, mais nous l'avons donnée ici pour servir au besoin à expliquer plusieurs autres inscriptions de ce genre qui se trouvent, plus en abrégé, dans d'autres sujets de la messe de St. Grégoire qui ont été publiés si souvent depuis la moitié du XVe. siècle.

Mr. T. O. Weigel possède une lettre d'indulgences gravée en manière criblée également avec le texte à rebours[74]) et représentant la messe de St. Grégoire. Ici c'est un ange qui tient la lettre et au bas, à gauche, se voient dans le purgatoire plusieurs petites figures entourées de flammes. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 5 l.

On trouve encore dans le Cabinet de Berlin une couple de lettres d'indulgences en manière criblée, mais avec l'inscription dans le sens

---

74) Les gravures sur métal, avec des inscriptions à rebours sur l'épreuve, ne paraissent pas avoir été destinées dans l'origine pour l'impression. Probablement la plaque de métal fut d'abord suspendue dans quelque église et l'on ne pensa que plus tard à en tirer des épreuves. Les plaques gravées en manière criblée ont pu également servir d'ornement à un reliquaire, puisque l'on voit les apôtres ordinairement disposés deux à deux sous un arc soutenu par des colonnes et que l'on trouve, sur l'épreuve, leur noms écrits à rebours dans l'intérieur de l'auréole avec une inscription latine de deux lignes au-dessus et dans le même sens. Le Cabinet de Dresde conserve deux épreuves de ce genre, St. Jean l'évangéliste et St. Jacques le majeur ainsi que St. Jacques le mineur et St. Thomas, in 8°.

ordinaire; une d'elle, in-folio, avec la composition de la messe de St. Grégoire et six lignes d'écriture; l'autre représentant la Vierge avec l'enfant Jésus tenant une croix, entourée d'une guirlande de roses. Le texte de l'indulgence, en caractères gothiques sur fond noir, est comme suit: „Die aller heilgſten M got vatīr vnd herr vrbanus der virde vnd Johñs xxıı babste ir ieder hatt xxx tag ablas gebē zv einē iedē ave maria in der himelkonigī roſēkrantz.“ H. 6 p. 4 l. L. 4. p. 5 l.

Enfin nous mentionnerons une gravure en manière criblée qui précède une prière et qui se trouve dans la bibliothèque de l'Université de Leipsic. Elle représente une Ste. Anne qui tient sur ses genoux la Sainte Vierge enfant, tandis que celle-ci supporte dans la même position, le petit Jésus. À droite et à gauche deux anges en prières. On lit au bas, en dialecte de l'Allemagne moyenne et sur trois lignes, la prière suivante:

almechtiger ewiger got der du haſt erwelt di ſeligen frauen annam zw einer muter der lobſamen iūckfrauen marie, verleich genediglich allen den dy ir payder werden an rueffen ſein das ſy werden erledigt von allen iren angſte vnd betrubūg irs gemuds vnd auch des leibs amen.“ H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 5 l.

Plusieurs autres gravures en manière criblée paraissent tirer leur origine de l'Allemagne inférieure si nous en devons juger par le filigrane que l'on  sait appartenir à cette région. Le Cabinet de Berlin en possède deux.

St. Jérôme. Il est agenouillé devant un crucifix et se frappe la poitrine d'une pierre. Le ciel est exécuté avec un pointillé mêlé de petits traits horisontaux. H. 9 p. 5 l. L. 6 p. 7 l.

Madonna del Popolo. Marie est debout tenant l'enfant Jésus sur son bras. Son manteau ouvert est tenu par deux anges et recouvre à gauche le pape avec des religieux, à droite l'empereur avec des laiques. Une bordure de 9 l. de largeur est formée de feuilles et de fleurs dans le style des miniatures néerlandaises. L'inscription placée au-dessous commence: „Sub sua protectione confugiunt etc.“ H. 8 p. 9 l. L. 6 p. 6 l.

On ne trouve que rarement sur les gravures en manière criblée un chiffre ou un monogramme; sans doute ce genre de gravure était considéré comme trop inférieur pour meriter d'être signé. On trouve cependant quelques exceptions à cette règle durant les dernières années du XVe. siècle. Nous remarquerons à ce sujet les gravures suivantes:

L'annonciation. Dans une salle, soutenue par des colonnes,

se voit l'Ange agenouillé à gauche, tandis que la Vierge, près d'un prie-Dieu, ne s'aperçoit qu'à moitié. Derrière l'ange se trouve, en blanc sur un fond noir, le monogramme  La composition est entourée d'une large bordure de feuilles et de fleurs. L'exemplaire de Mr. T. O. Weigel est colorié en laque rouge et en vert. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 9 l.

St. Grégoire. Il est debout et un roi est agenouillé devant lui. Derrière, sur l'autel, le Christ apparait au-dessus du calice. Sur la draperie du monarque se trouve la marque suivante  qui doit être du même maître que celle de la gravure précédente. 12°.

Ste. Barbe (?). Elle est tournée à gauche, la couronne sur la tête et tient un livre à la main. À gauche, sur fond blanc, se trouve un calice. La bordure se compose d'une baguette feuillée et l'on voit, en bas à gauche, le signe suivant dans un écusson, en blanc sur un fond noir. H. 5 p. 9 l. L. 4 p. 5 l. Le monogramme donné par Brulliot n'est pas exact.



La Vierge sur les genoux de Ste. Anne. Elles sont assises sur un trône; l'enfant Jésus est tourné à gauche; sur les appuis du trône deux lions tiennent les deux écussons suivants





Le jugement dernier. En haut est assis Jésus Christ, dans un losange arrondi de plus fortes proportions que le reste des figures et les bras étendus; à ses côtés la Vierge et St. Jean Baptiste. Quatre anges sonnent les trompettes de la resurrection; en bas une gueule d'enfer avec un démon et cinq damnés entre lesquels un pape, un évêque et un roi; sept figures sortent de leurs tombeaux. À droite, St. Pierre reçoit les élus à la porte du ciel. Sur celle-ci se trouve un écusson avec un cœur dans lequel se trouve inscrit un b qui probablement indique ici l'initiale du mot „Beati.“ Gr.-in-folio.

Les trois premières gravures appartiennent au Cabinet de Munich, la dernière à celui de Paris.

Parmi les gravures en manière criblée on en trouve quelques-unes qui appartiennent à la fin du XVe. siècle et qui ne manquent pas d'un certain intérêt en ce qui a rapport aux coutumes et aux idées du tems. C'est ainsi que nous voyons dans la collection de Gotha une grande feuille allégorique sur la Corruption du genre humain. En haut et dans le fond à droite, le Christ chasse les changeurs du temple; à gauche un prêtre dit la messe devant huit personnes assises sur des bancs et avec une desquelles le diable est en conversation. En bas et en avant, à gauche, un moine est en chaire

et prêche à quatre auditeurs, au-dessus d'un d'entre eux qui est dans l'attitude de la prière, plane un Ange, tandis que, plus en arrière, un diable est assis sur les épaules d'un second et écrit ces mots sur une grande feuille: **blipblat: beklatu wer.** Deux démons sont encore assis plus bas dont l'un écrit dans un livre **alle m. son. m....** Sur le premier plan et disposés deux à deux se trouvent: à gauche, une nonne qui donne la main à un religieux; ensuite deux hommes dont l'un tient une bourse et semble parler avec vivacité à l'autre; plus loin un jeune homme qui porte la main sur le sein d'une femme; enfin un jeune homme, contre lequel saute un petit chien, cause avec un second qui tient un faucon au poing. En bas, sur deux lignes et sur fond noir: **Niemand kan vol sagen noch schreiben | das schwatzen der bösen weiben | noch vil grosser schann | wann es tund die mann.**

L'exécution est bonne sans pourtant être d'une grande finesse. H. 13 p. 11 l. L. 9 p. 7 l.

L'inclination à la plaisanterie qui se retrouve souvent chez nos anciens graveurs allemands se révèle dans une feuille où St. Michel couvert de son armure combat le démon, pendant que deux enfans, dans la bordure du haut, chevauchant des dadas rompent une lance ensemble. Fol. à Munich.

Nous avons déjà mentionné, plus haut, diverses gravures sur bois où l'on voit Jésus enfant avec les souhaits de bonne année. Nous trouvons aussi des sujets semblables en manière criblée. entre autres une, à Paris, représentant un enfant Jésus assis qui tient une croix. A gauche se voit un lièvre et en haut un oiseau tient dans le bec une banderole avec les mots: **vil goltner jar.** Petit-in-fol.

Si tout ce que nous avons rapporté jusqu'ici relativement à la gravure en manière criblée nous indique que ce genre de travail a été généralement appliqué à des sujets religieux ou à ceux qui se trouvaient y avoir quelque analogie, nous pouvons néanmoins mentionner quelques pièces du même genre où l'humeur satyrique du temps se reflète dans des compositions toutes profanes et nous decrirons ici deux gravures dans ce sens qui appartiennent à Mr. T. O. Weigel.

Une femme et un jeune homme. La femme presque nue cherche à retenir un jeune homme qui porte un capuchon de bouffon et qui s'enfuit vers la droite. Au-dessus d'elle, à gauche, se lit sur une banderole les mots: **blip* hie*** (restez ici) et au-dessus du jeune homme, sur une autre, les suivants: **lafz* gan*** (lâchez.) Le fond est blanc; entre les deux figures se trouve le No. 6, ce qui indique que

cette pièce à fait partie d'une série de compositions dans le même genre. H. 2 p. L. 1 p. 7 l.

Le combat entre l'homme et la femme pour la prééminence. Au-dessus on lit le mot Intilbret dont nous n'avons pu deviner la signification. À gauche une femme presque nue se couvre d'un bouclier et combat contre un homme, également nu, avec un sabre suspendu à son côté et armé d'un bouclier et d'une massue dont il s'apprête à frapper son antagoniste. Devant la tête de l'homme se voit un petit nuage d'où sortent des rayons et au-dessus de la femme on lit sur une banderole l'inscription suivante en caractères blancs sur fond noir: „Eſt. tibi. iā. mirum. mulierē. regere. vir4." Et au-dessus de l'homme: „Eſt. cōtra. legem. regina. regere. regē." En bas et au milieu, au-dessus d'un suspensoire, on lit le mot: „bruch" (rupture) et au-dessous de l'homme on trouve un petit écusson avec deux massues posées en sautoir. Le fond est blanc et le terrain est couvert de plantes. Les figures ont beaucoup de mouvement, mais le dessin en est mauvais, quoiqu'il appartienne encore au dernier quart du XVe. siècle. H. 4 p. 9 l. L. 6 p.

Toutes les gravures en manière criblée dont nous avons parlé jusqu'ici indiquent par le vif de l'impression et la maigreur de la taille qu'elles ont été exécutées sur métal, mais nous possedons encore un bois traité absolument de la même manière et parsemé de dessins poinçonnés, absolument comme dans les gravures sur métal dont nous venons de parler. Ce bois contient une représentation du jugement dernier et appartient à ceux de la collection Derschau dont Becker de Gotha fit tirer de nouvelles impressions en 1808.

Depuis la fin du XVe. siècle on ne trouve plus en Allemagne de gravures en manière criblée, puisqu'alors la gravure sur cuivre prit un grand développement, plus en rapport avec le sentiment artistique qui était devenu général.

Cependant on s'adonna de préference à la simple gravure sur métal, principalement pour l'illustration des livres, plutôt qu'à la gravure en manière criblée, et cela depuis le commencement du dernier quart du XVe. siècle, en France, en Italie et aussi en Allemagne.

On connaissait déjà dans ces pays et même au moyen-âge un genre de gravure sur métal en relief destiné à l'ornement et sans avoir en vue d'obtenir des impressions. C'est ainsi que l'on voyait sur un reliquaire de l'Abbaye d'Iburg, près d'Osnabrueck, huit médaillons ou disques gravés en métal, sur chacun desquels était représenté le buste d'un martyr ou d'un évêque une palme à la main. Ces médail-

lons appartiennent au XIe. ou XIIe. siècle, sont traités dans le style bysantin et pourraient très-bien être l'ouvrage de S. Meinwerk, évêque de Paderborn, que l'on sait avoir excellé dans ce genre de travail et qui a pu avoir exécuté le reliquaire en question pour ce cloître.

À la destruction du reliquaire, l'Inspecteur Mr. C. Becker sauva ces médaillons de 1 p. 4 l. de diamètre chacun et en fit tirer des impressions, il y a déjà quelques années, à Wurzbourg.

Il est très-vraisemblable que ce genre de gravure sur métal ait conduit à préparer des planches destinées à l'impression sur parchemin et sur papier. À tout événement, nous avons vu plus haut, à l'occasion du Christ en croix imprimé sur parchemin pour orner le plat d'un manuscrit, que la gravure sur métal avait déjà été appliquée à l'impression, dès le XIIe. siècle, en Allemagne.

Nous n'avons aucun échantillon certain de cet art datant du XIVe. siècle, qui soit, à notre connaissance, parvenu jusqu'à nous. Peut-être la gravure sur métal a-t-elle dû céder à celle sur bois qui commençait à se répandre alors et dont l'application offrait de plus grands avantages pour l'impression. Nous trouvons néanmoins quelques anciennes gravures sur métal du commencement du XVe. siècle, à contours alourdis et d'une impression peu nette et grumeleuse, dans le riche cabinet de Mr. T. O. Weigel; ce sont les suivantes:

Le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean. Les bras du sauveur sont déjà raidis en ligne droite et les pieds placés l'un au-dessus de l'autre. La Vierge, au contraire, a les bras élevés selon les traditions de l'ancien style bysantin. St. Jean tient un livre et ses cheveux sont traités d'une manière très-raide et d'un style tout-à-fait conventionnel; les plis des draperies sont encore arrondis. Le travail est fort grossier et l'épreuve est rognée. H. 6 p. 10 l. L. 7 p. 3 l.

St. Christophe. Il s'avance vers la droite, à travers l'eau, s'appuyant sur un tronc d'arbre couvert de ses feuilles et porte sur l'épaule l'enfant Jésus qui élève la main gauche pour bénir, ce qui pourrait faire croire que la planche n'a pas été dans l'origine destinée pour l'impression. Il manque en outre certaines parties de draperies et en bas un morceau de rocher. L'épreuve ainsi tirée sur la planche mutilée parait appartenir à une époque plus récente et l'impression en est noire et grumeleuse. H. 9 p. L. 5 p. 2 l.

Le portement de croix. Le Christ succombe sous le poid d'une croix qui a la forme d'un T et deux hommes sont occupés à le soulager du fardeau. Derrière ceux-ci se voient la Vierge, St. Jean

et une sainte femme. À droite un homme en armure avec plusieurs autres dont l'un s'agenouille pour frapper le Christ avec une massue. Les contours sont lourds et l'impression, d'un gris noir, est fort grumeleuse. La pièce est coloriée. H. 7 p. L. 4 p. 11 l.

L'annonciation. La Vierge est assise à gauche sur un banc, les mains croisées sur la poitrine et se tourne à droite vers l'ange qui tient une grande banderole vide. En haut plane le Saint-Esprit et on voit au-dessous un vase avec un lys. Les contours très-forts sont noir foncé, les plis des draperies arrondis et la composition entière a beaucoup de dignité, dans le style de la haute Allemagne à cette époque, vers le commencement du XVe. siècle. H. 6 p. 8 l. L. 10 p. A droite de la pièce on trouve écrit à l'encre: „Diss buoch gehert in die gemain Teutsch Libreren yn dz Gotzhauss."

La simple gravure sur métal parait avoir été peu pratiquée depuis l'apparition en Allemagne, vers le XVe. siècle, de la gravure en manière criblée et peut-être aussi à cause de l'attention que l'on donna à ce dernier genre de travail. Ce ne fut que plus tard, vers la fin du même siècle, qu'on l'employa de nouveau, principalement pour l'illustration des livres imprimés, ce qui eut lieu en Allemagne sur les bords du Rhin, à Mayence, Strasbourg, Colmar et Bâle.

Nous avons déjà dit que Jean Numeister de Strasbourg avait orné de gravures sur métal son livre des Méditations de Jean de Torquemada, imprimé à Mayence en 1479. On a dû, à la même époque, profiter pour le même objet des travaux de l'école de Martin Schongauer qui florissait alors à Colmar et à Strasbourg, mais nous n'avons pas eu encore le bonheur de trouver une édition du XVe. siècle qui soit ornée de gravures sur métal d'après Schongauer ou ses élèves immédiats. Nous avons cependant un ouvrage, d'une époque postérieure, où nous trouvons des réimpressions qui appartiennent évidemment à de plus anciennes gravures sur métal de cette école. C'est le livre „Des Évangiles et des Épîtres" imprimé à Colmar en 1543 par Barthelemi Grieninger. On y trouve, entre autres, une naissance du Christ et une Adoration des rois, demi-figures, format in-8°, ensuite trois gravures in folio, le Christ au jardin des Oliviers, la Crucifixion, et l'Ascension, riches compositions avec une infinité de petites figures; enfin une petite représentation de la Trinité où l'on voit, sur l'arrière plan, la cathédrale de Strasbourg, qui appartiennent toutes à cette école.

Nous devons encore citer ici les 24 gravures sur métal de la Pas-

sion du maître qui se signe du monogramme suivant  qui, bien qu'il se soit formé d'après Schongauer, n'est qu'un artiste de peu d'importance.

Celui qui orna le plus ses différentes éditions de gravures sur métal fut, sans contredit, Jean Reinbard, surnommé Grieninger, de Strasbourg. Ces gravures sont presque toutes d'un style qui appartient à la fin du XVe. siècle et paraissent avoir été exécutées par le même artiste. Peut-être était ce Grieninger lui-même qui, selon l'habitude des anciens imprimeurs, pouvait être graveur en même tems ou bien encore avait-il à sa disposition un artiste, formé à l'école de Schongauer, qui travaillait pour lui seul. Son édition latine du Térence, publiée en 1496 et la traduction allemande qu'il fit paraître en 1499 sont toutes deux ornées de gravures sur métal. Il en est de même de son édition „Quinti Horatii Flacci Venusini poetae lirici opera etc.“ dans laquelle l'imprimeur se signe „Johannes Reinhard cognomento Grueninger 1498“, et pour celle de „Boetius de philosophico consolatu sive de consolatione philosophiæ. Argentini 1501“ fol. Les gravures sur métal intercalées dans le texte, de grand et de petit format, sont riches d'invention, traitées avec beaucoup de vie et l'exécution, avec peu de tailles d'ombre, dénote un artiste assez expérimenté dans la partie technique de l'art, vers la fin du XVe. siècle. Mais un des ouvrages les plus riches en gravures sur métal (il en contient 196) est celle du Virgile de Grieninger, „Publii Virgilij Maronis opera“ avec la signature, „Impressum regia in civitate Argeñ. ordinatione eliminatione ac relectione Sebastiani Brant: operaque et impensa non mediocri magistri Johannis Grieninger, anno millesimo quingentesimo secundo, quinta Calendas Septembres die.“ [75]) Deux des gravures portent, sur une tablette, les chiffres V et VIII qui peuvent avoir rapport au nombre des gravures d'un même graveur sur métal. Dans le livre „de copia et hortulo“ on trouve une seule fois les initiales de l'artiste sur une planche qui représente un jeune homme assis à une table en plein air et qui tient élevé un bocal dans la main. Sur l'arbre, derrière lui, pend une tablette sur laquelle se voient inscrits les deux lettres C. A. Selon Brulliot (Dict. II. N. 317) on trouverait encore ces mêmes initiales sur cinq gravures sur bois (ou sur métal) dans le livre de Thomas Murner: „Die Geuchmat zu straff aller wybischen Männer“, publié à Bâle en 1519 par Adam Petri.

---

75) Voyez Panzer VI. p. 27 No. 12.

Nous trouvons le même genre de travail dans les gravures sur métal du livre: „Centū Novellæ Johannis Boccatii. Hundert newer historien welche ein erbar geselschafft von dreien männern und sieben weibern fliehend ein gross Sterben zu Florenz zusamen geredt etc.“ Sans date, lieu ou nom d'imprimeur. Cependant une autre édition porte le nom de Jean Grieninger et la date de 1519.

La dernière édition que nous connaissions de Grieninger et qui contient un mélange de gravures du XVe. et du XVIe. siècle est celle du „Barbarossa.“ Ein warhafftige beschreibung etc. Durch Johannem Adelffum Statartzt zu Schaffhausen etc. Strasburg von Joh. Grueninger MDXX.

Le titre nous montre la figure de l'empereur Frédéric I. à cheval. Le style de la composition et du dessin nous rappelle celui de Hans Schaeufelein. Les gravures sur métal du „Sermon de Jean Geiler de Keisersberg sur l'Assomption de la Vierge“, publié par Grieninger en 1512, appartiennent à un excellent dessinateur de la haute Allemagne.

Une gravure sur métal tirée d'un livre allemand et signée du monogramme , semble appartenir à la fin du XVe. siècle et devoir être attribuée à un artiste de l'école de Bâle. Elle représente „la séduction des femmes par des hommes sans foi et leurs plaintes à ce sujet.“ Le fond est un riche paysage avec un port de mer. H. 5 p. L. 6 p. 2 l. L'exécution de cette estampe ressemble à celle des gravures que nous venons de citer, mais le dessin s'en éloigne et se rapproche de celui du maître à la marque  que l'on nomme communément Zasinger.

Le premier livre qui, à notre connaissance, ait été orné à Bâle avec des gravures sur métal est celui des „Histoires de la Bible“ (Die biblischen Geschichten, gedruckt durch Bernhart Richel zu Basel MCCCCLXXVI). Les petits sujets, intercalés dans le texte, sont au contour sans indication d'ombres et d'un dessin assez raide.

Les gravures dans le livre intitulé „Varia Sebastiani Brant Carmina“ sont d'une composition plus variée et d'une meilleure taille. Entre celles-ci se trouve le „Stultifera Navis. In laudatissima Germanie urbe Basiliensi nuper opera et promotione Johannis Bergman de Olpe. Anno salutis nr̄e mccccxcviij. Kal. Martii.“ 4°.[76]) dans lequel la représentation de la nef des fols est datée de 1494. D'autres gravures in-8vo ont quelquefois des inscriptions allemandes

76) Voyez Panzer I. p. 185. No. 235.

mais qui se rapportent uniquement au sujet représenté; aucune ne porte une signature ou un monogramme quoique plusieurs se distinguent avantageusement des autres par la bonté de l'exécution et l'intelligence du dessin.

Nous trouvons une exécution plus franche, absolument dans la manière de Hans Baldung Gruen, dans la gravure des armoiries de la ville de Worms qui se voient sur le titre du livre „Der Statt Wormbs Reformation“ 1498. fol. L'écusson est soutenu par deux animaux ailés et au-dessus, dans deux autres écussons plus petits, l'aigle double de l'empire et l'aigle simple; au-dessous la devise de la ville, LIBERTAS, et en bas sur le socle: Digna. bona. Laude. Semper. Wormatia. gaude.

Parmi les encadremens, d'après les dessins de Jean Holbein et de son frère Ambroise, d'Urse Graf etc., dont les imprimeurs de Bâle avaient coutume d'orner le titre de leurs livres dans la première moitié du XVIe. siècle, s'en trouvent plusieurs gravés sur métal. La plupart ne sont point signés, un seul graveur sur métal a ajouté quelquefois les initiales I F. Ces travaux appartiennent aux meilleurs du genre quoique la taille sente le métier et soit très-maigre. On ne peut dire avec certitude quel a été ce graveur; plusieurs, jugeant d'après les initiales, nomment Jean Frobenius, le célèbre imprimeur de Bâle, puisque ces encadremens se trouvent, le plus souvent, dans les ouvrages dont il a été l'éditeur. Une découverte très-intéressante nous apprend que les gravures sur métal de cette époque ont été exécutées sur cuivre. Non seulement deux pièces d'encadremens du maître I F. sur ce métal ont été retrouvés par M. Guillaume Haas de Bâle dans une officine typographique de cette ville, mais le Baron de Aufsess a découvert une autre gravure sur planche de cuivre qui appartient aux premières années du XVIe. siècle et qui se trouve dans les archives de la famille de Rotenhan à Rentweisdorf. C'est une allégorie qui se rapporte au Dr. Sébastien Rotenhan. Celui-ci est agenouillé, couvert d'une armure, tenant de la main une bannière et les yeux dirigés sur une espèce de trinité de trois bustes de femmes ailées avec le mot *ΣΟΦΙΑ* au-dessus d'elles. Sur l'arc de l'ornement d'architecture, on lit l'inscription ROTENHANI MISTICVM. Plusieurs autres inscriptions servent encore à l'explication de cette allégorie. H. 9 p. 2 l. L. 6 p. 10 l.

Cette gravure sur cuivre, à la manière des gravures sur bois, dont on a fait récemment tirer plusieurs impressions, est d'une telle fran-

chise et traité tellement dans l'art de la gravure sur bois, que même le connaisseur le plus exercé ne pourra la croire autre chose qu'un ouvrage de ce dernier genre. A en juger d'après le dessin et le style d'exécution, ce travail appartiendrait à un artiste élève d'Albert Durer.

Une belle gravure sur métal des premières années du XVIe. siècle, sur fond noir, signée du monogramme  nous représente un Calvaire. L'estampe est ronde, de 7 p. 6 l. de diamètre et se trouve dans la collection de Gotha. Il est très-probable que cette gravure a été exécutée sur cuivre.

Un genre de travail tout particulier de la gravure sur métal est celui où l'on grave sur la planche avec des traits très-fins, de manière à produire, dans l'impression, l'effet d'un dessin fait avec des traits d'une grande finesse en blanc sur un fond noir. Le titre du livre: „Pomerium de tempore, fratris Pelbarti ordinis Sancti Francisci" est traité de cette manière. On y voit un moine franciscain lisant, assis devant un pupitre, dans un jardin environné d'une haie. Dans des cercles, aux quatre coins, on voit les symboles des quatre évangélistes. In-fol. Le style du travail et du dessin indique la fin du XVe. siècle.

Urse Graf a exécuté quelques planches dans ce genre, entre autres une famille de satyres et un porte-étendart suisse, mais à ce qu'il parait, en bois.

Nous trouvons encore dans le Cabinet de Dresde une autre gravure sur bois, fond noir, d'un très-bon dessin et d'une grande finesse de taille. Elle représente un Tournois entre deux cavaliers dans un rond de 10 p. 2 l. de diamètre qui est entouré de cinq petits médaillons, dont celui du bas contient l'indication de l'année 1535, écrite au rebours.

Cependant il est certain que les deux portraits du Dr. Martin Luther et de Philippe Melancthon, traités dans le même genre, d'après les originaux de Lucas Cranach, sont gravés sur métal. Ce sont deux figures debouts entourées d'un riche ornement d'architecture et imprimées en noir avec un dessin à traits, mais le fond est blanc. Ces deux feuilles sont marquées du monogramme suivant TK et la dernière porte, de plus, la date de 1563. H. 5 p. 8 l. L. 3 p. 3 l.

Empreintes en pâte.

Il existe plusieurs espèces d'empreintes appartenant à ce genre de travail qui toutes ont pour but d'imiter les étoffes de velours, celles en broderie ou à guise de tapisseries. Nous n'avons qu'un seul échantillon de chacune des deux premières classes.

Empreinte veloutée.

St. George à cheval. Le fond, à patron façonné, consiste en étoiles alternant avec trois baies attachées à une tige unique. Le genre tout particulier de cette impression est produit en couvrant d'abord le papier d'une pâte légère d'un brun doré et en y formant, au moyen d'un appareil approprié, des côtes légères ressemblant à celles d'un tissu. Le sujet est ensuite imprimé, au moyen d'une planche en bois, avec une colle ou pâte que l'on saupoudre ensuite d'une poussière veloutée de manière à produire un aspect semblable à celui des papiers peints veloutés de notre époque. H. 9 p. 8 l. L. 7 p. 2 l.

Cette gravure sur bois si remarquable dans son genre et qui parait unique, est exécutée dans la manière archaïque du commencement du XVe. siècle. Elle a été trouvé dans la haute Allemagne et se conserve à présent dans la collection de Mr. T. O. Weigel.

Empreinte à guise de broderie.

St. François recevant les stigmates. Il est agenouillé vers la gauche et dirige ses regards vers le crucifix ailé, d'où partent cinq rayons. A droite le frère Élie endormi. Cette pièce est en partie

coloriée, c'est-à-dire le nud et les rochers d'une teinte rougeâtre, le vêtement du frère Élie est brun-rouge, doublé de bleu, et celui du Saint est recouvert de filamens grisâtres qui donnent l'apparence d'une broderie, les plis sont peints en noir par dessus et le fond est de la même couleur. Les rayons partant du crucifix sont rouges et le paysage, ainsi que les arbres, vert. H. 7 p. 3 l. L. 4 p. 10 l.

Cette pièce singulière provient du couvent des franciscains de Meissen et se trouve à présent dans le Cabinet de Dresde.

Empreintes en pâte proprement dites, ou Gravures sur métal imprimées en relief.

Ce genre tout particulier de gravure nous est offert par certaines impressions, assez grossières, en relief sur papier, qui appartiennent à la seconde moitié du XVe. siècle et dont quelques échantillons nous sont parvenus, collés sur les couvertures de livres provenant de la haute Allemagne. Leur mauvais état de conservation, en général, nous laisse à peine deviner la manière dont on les exécutait originairement, mais c'est une erreur de croire que ce sont des empreintes en souffre sur papier [77]), puisqu'un nombre de ces gravures, surtout de celles qui se trouvent dans la collection Oettingen-Wallerstein dans le château de Mahingen, se fondirent, pour ainsi dire, quand on chercha à employer l'eau pour les détacher des couvertures de livres auxquels elles se trouvaient collées, tandis que celles que l'on détacha à sec se conservèrent parfaitement. D'après les recherches que nous avons faites nous-même sur certains échantillons bien conservés, il nous semble que le procédé suivant est celui dont on pourrait avoir fait usage. On imprimait à chaud sur un papier, préparé à l'ocre jaune, la planche en métal dont les creux avaient été remplis à l'avance d'une préparation coloriée, plus souvent en noir, de la consistance d'une colle de pâte, de manière à ce que le dessin se montrât en relief et d'une couleur foncée. Dans les grandes masses d'ombre, les contours se fondaient souvent en produisant des taches; le visage, les mains et les autres parties de chair étaient peintes en blanc. Des restes de dorure nous apprennent que l'on employait l'or pour quelques ornemens, et nous trouvons, dans une circonstance, que l'on a dû appliquer à la gravure quelque pous-

---

77) Voyez la „Collection de gravures de la bibliothèque impériale et royale de la cour à Vienne (Die Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien) du Chev. Frédéric Bartsch, Vienne 1854", p. 77. Nous avons déjà en 1849 exprimé nos doutes sur une telle opinion, des recherches ultérieures nous ont amené à un résultat définitif à ce sujet.

sière métallique ou une solution de cuivre. Cette application ne s'est point conservée sur la plupart des gravures et celles-ci ont alors une teinte sale et brunâtre.

Les principales empreintes en pâte conservées dans la bibliothèque impériale de Vienne proviennent pour la plupart d'Augsbourg et sont les suivantes.

I. Le portement de croix. La marche se dirige vers la droite. Dans une large bordure ornée de fleurs. H. 4 p. L. 2 p. 2 l. Catalogue No. 846.

II. Le Christ en croix. A gauche la Ste. Vierge, à droite St. Jean; la Madeleine agenouillée embrasse l'arbre de la croix et baise les pieds du Sauveur. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 3 l. Cat. No. 847.

III. Autre Christ en croix, ayant aux côtés la Vierge et St. Jean. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 7 l. Cat. No. 848.

IV. St. Christophe. Il porte sur ses épaules l'enfant Jésus à travers le fleuve; sur l'autre rive, l'hermite. Dans une large bordure semblable à celle de la crucifixion. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Sur la marge supérieure on voit écrit en cinabre: **O ſancte Criſtoffore martir dei p̄tioſe ora p me miſero p̄ctore.**

V. St. Denis. Le saint évêque est debout, portant sur son bras gauche une seconde tête mitrée comme symbole de son martyre. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 7 l.

Le cabinet de Munich possède les deux empreintes en pâte qui suivent:

VI. Le couronnement de la Vierge. Ornemens de fleurs sur fond doré. Les extrémités et les têtes blanches. 8vo.

VII. St. Jean l'évangéliste. Fond noir et large bordure de fleurs. Pet.-in-8vo.

Le Musée de Berlin conserve, dans son cabinet d'estampes, la feuille suivante, qui provient des collections Butsch d'Augsbourg et T. O. Weigel à Leipsic.

VIII. Un évêque assis, probablement St. Wolfgang. Il tient sur son bras gauche une petite église. La bordure est composée de feuillage. Imprimé en brun rougeâtre sur papier orange. H. 4 p. L. 2 p. 10 l.

Dans la collection du Prince Oettingen-Wallerstein à Mahingen, près de Noerdlingen, se voient quatre impressions en pâte, tout-à-fait gatées par l'emploi de l'eau, mais la suivante se trouve encore dans un état assez satisfaisant.

IX. La Vierge. Elle est debout tournée vers la gauche et tient l'enfant Jésus sur les bras. Dans le fond une architecture gothique.

Papier à fond jaune doré, impression en pâte noire, les parties de chairs en blanc (peut-être coloriées anciennement couleur de chair). Travail grossier. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 8 l.

Dans la collection de St. Pétersbourg:

X. Le jugement universel. Le Sauveur est assis, les pieds posés sur le globe terrestre; aux côtés de sa tête se trouvent une branche de lis et une épée et, plus bas, la St. Vierge et Ste. Jean Baptiste à genoux. Près du globe deux hommes ressuscitent de leurs tombeaux. Une arabesque pour bordure. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 10 l.

Cette pièce provient de la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic, qui possède encore plusieurs autres feuilles de ce genre, mais dont nous n'avons vu que la suivante:

XI. La Vierge. Debout sur le croissant elle tient l'enfant Jésus sur le bras droit. Deux anges tiennent une couronne au-dessus de sa tête, des rayons à guise de flammes l'entourent. La bordure est composée de nuages dans le style conventionnel de l'époque. Le parchemin semble avoir été d'abord couvert d'une teinte orange et puis doré pour recevoir ensuite l'impression avec une pâte noire, mais de telle façon que seulement les contours du dessin et du fond apparussent en noir, tandis que le corps des figures ressortait avec un ton doré, ce qui est à peine visible actuellement. La tête de la Vierge semble avoir été rehaussée d'argent. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l.

Nous avons vu en 1849 à Nuremberg, chez l'antiquaire Mr. Schreiber, les trois gravures suivantes en pâte:

XII. Portement de croix. Jésus tombe sous le poids de la croix. H. 4 p. L. 2 p. 9 l.

XIII. Le Christ en croix. La Vierge et St. Jean se tiennent à ses côtés; le fond est coupé par des lignes diagonales croisées et orné de rosettes. La bordure est formée par une baguette feuillée. Imprimé en noir sur papier teint en orange doré. Les parties découvertes sont peintes en blanc. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 7 l.

Cette gravure se trouvait collée dans un livre de prières manuscrit qui parait être de 1461, puisqu'il y est dit que celui-là est heureux qui pourra survivre à l'an 1462.

XIV. L'homme de douleur. Le Christ, demi-figure, est placé dans un sarcophage et deux anges tiennent les pans de son manteau. Bordure de feuillage. Fond noir. Le tout a été recouvert d'une solution de cuivre ou de poussière métallique. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. On voit écrit à la plume sur cette feuille la date 1ꝗꝗ9.

XV. La Vierge sur les genoux de Ste. Anne. Elles son entourées de trois anges. H. 6 p. 7 l. L. 4 p. 5 l. Cette empreinte appartenait à Mr. J. X. Stöber de Munich.

XVI. La descente de croix. Riche composition in-8vo. Les parties découvertes et les draperies sont peintes. Des traces d'une couleur bleue sont encore visibles sur ces dernières.

Gravures sur bois et sur métal de l'école néerlandaise.

Si les Néerlandais ne peuvent nous montrer des gravures sur bois ou sur métal qui appartiennent au commencement du XVe. siècle, comme nous le pouvons faire en Allemagne, où nous avons même une gravure sur métal du XIIIe. siècle et plusieurs sur bois qui appartiennent à la fin du XIVe., il ne s'ensuit pas, que dans un pays aussi adonné aux arts et à l'industrie et uni à l'Allemagne par tant de liens, ces deux branches de l'art n'aient pas trouvé leur application presqu'en même tems que dans cette dernière contrée. Il en est de même pour les livres xylographiques dont le plus ancien, l'Apocalypse, est d'origine allemande, tandis que dans les Pays-Bas l'on ne parait avoir employé que vers 1440 la gravure sur bois pour l'ornement des manuscrits ou pour en composer des livres d'images, comme la Bible des pauvres et autres dont nous aurons occasion de parler plus bas.

Nous n'avons point de données certaines sur l'époque précise de leur première apparition, si l'on en excepte pourtant l'Alphabet figuré de 1464 qui, dans l'exécution et dans le dessin, a une grande analogie avec la manière du Cantique des Cantiques et qui parait être du même artiste que ce dernier.

Les Hollandais prétendent cependant qu'une partie de ces ouvrages, entre autres le Speculum humanæ salvationis, ont été publiés par Laurent Janszoon Coster, citoyen, échevin et trésorier de la ville de Haarlem, entre les années 1420 et 1439, cette dernière étant celle de sa mort.

Ils s'appuient, du reste, sur cette prétention pour attribuer au

même individu l'invention de l'imprimerie, question qui nous mènerait trop loin si nous voulions la traiter à fond; qu'il nous suffise de dire que nous devons conclure des recherches qui ont été faites à ce sujet et qui portent souvent le cachet d'une grande partialité, que tout en admettant qu'un certain Coster ou Küster ait publié, vers 1440, avec des planches en bois ou même avec des caractères mobiles de la même matière, le premier Donat et quelques autres petits livres du même genre, ce Coster est tout autre que Laurent Janszoon à qui Junius dans son ouvrage „Batavia", publié en 1588, a attribué l'invention de l'imprimerie, à la grande gloire et à l'honneur des descendans de Laurent Janszoon. [78])

Qu'il en soit du reste ce que l'on voudra, la Chronique de Cologne, imprimée en 1499 à Cologne par Jean Kœlhoff, nous donne des informations précises sur le rapport qui se trouve entre la publication du Donat hollandais et l'invention de Gutenberg. D'après cette chronique l'imprimeur Ulrich Zell, qui de Mayence alla s'établir à Cologne, nous informe que le Donat hollandais donna, vers 1440, l'idée à Gutenberg d'imprimer des livres qui, au lieu d'être exécutés avec des planches gravées sur bois, l'auraient été avec des caractères en métal et au moyen d'une presse, et il parait clairement, d'après les actes du procès de Strasbourg, qu'il avait déjà, depuis 1436, tenté les premiers essais en ce genre. A cette époque les Hollandais eux-mêmes n'avaient point la moindre idée d'un tel procédé, comme nous le prouve le Donat en question qui n'est imprimé que d'un côté, au moyen du frotton. A la fin des remarques de Zell sur les premiers livres imprimés à Mayence, il ajoute clairement: „Il y a des gens présomptueux qui prétendent que l'on a imprimé des livres plus anciennement, mais cela est faux, puisque l'on ne trouve dans aucun pays des livres qui aient été imprimés avant ce tems" (c'est-à-dire avant 1450 avec des caractères métalliques).

Nous trouvons la première mention d'imprimeurs (printers) en Flandre dans le Privilège de la Corporation de St. Luc d'Anvers, en 1442, à laquelle appartenaient, comme on le sait, les peintres, les sculpteurs de figures, les peintres sur verre et les enlumineurs (verlichters). Parmi les membres de la confraternité de St. Jean l'évan-

78) Sotzmann: Gutenberg et ses concurrents (Gutenberg und seine Mitbewerber etc.) dans le Manuel historique de Raumer 1841, dissertation imprimée aussi à part, p. 154.

géliste à Bruges on trouve en 1454 des imprimeurs (printers) et des graveurs (beeldemakers).

Il s'ensuit donc que déjà à cette époque l'on exécutait, dans les Pays-Bas, des livres et des images de saints gravés sur bois ou sur métal. Et l'on conservait encore, avant la révolution de 1789, une notice manuscrite dans les „Mémoriaux“ de Jean le Robert, abbé de St. Aubert à Cambrai, qui prouve qu'en 1445 à Bruges et en 1451 à Valenciennes, on avait acheté des „Doctrinale“ pour l'usage des écoles.[79]) Ces livres sont désignés comme „gettez en molle“, ce qui indique clairement que ce n'étaient point des manuscrits, mais bien des livres imprimés avec des formes (moules), il est seulement incertain si ces formes étaient en bois ou en métal, cependant l'expression jetés en moules s'appliquerait mieux à ce dernier procédé.

Ce que nous avons dit sur la question relative au tems de l'origine de l'imprimerie nous apprend que les Hollandais, et probablement Coster de Haarlem, ont publié des livres complets, mais de quelques feuilles seulement, comme le Donat, à une époque où des ouvrages de ce genre n'avaient point encore paru en Allemagne. Il resterait à rechercher, si Coster a encore exécuté des gravures proprement dites sur bois ou sur métal, et si, dans ce sens, on peut le considérer comme graveur (Formschneider). Il est vrai que, d'après l'assertion de Junius, les Hollandais lui attribuent la gravure du Speculum humanæ salvationis. Mais ceci ne serait nullement prouvé, si l'on considère, d'abord, que cet ouvrage n'est qu'un abrégé et en quelque sorte une imitation de la Bible des pauvres, par conséquent d'une époque postérieure et, si nous en devons juger par le style du dessin et de la composition, appartient à un élève très-avancé de l'école de Van Eyck qui par la manière devait être de l'école de Rogier de Bruges, florissant vers 1460; nous devons donc conclure de tout ceci qu'il est impossible que Coster ait pu exécuter ces gravures en 1440. Du reste il est très-douteux qu'il ait jamais gravé des images sur bois ou sur métal, et ses partisans même doivent l'admettre implicitement puisqu'ils n'ont rien trouvé de mieux que de lui attribuer quatre portraits et une image de la Vierge, gravés sur bois, que l'on a découvert ensuite être une falsification d'origine toute moderne.

C'est aussi sur une falsification que repose la prétendue découverte d'une gravure néerlandaise sur bois avec la date de

79) Esprit des Journaux 1779, Juin p. 232 et Novembre p. 236. Wetter p. 542.

1418 [80]) qui, en 1845, a été achetée pour la bibliothèque royale de Bruxelles. Cette gravure, dans le style de l'école de Van Eyck, représente la Ste. Vierge avec l'enfant Jésus, assise dans un jardin et entourée de quatre saintes femmes. Au-dessus planent trois anges tenant chacun deux couronnes; sur la clôture du jardin se trouve la prétendue date de 1418. Mais, si on la considère attentivement, voici la forme sous laquelle cette date se trouve : M˚CCC˚◯X VIII : le signe inusité, ayant presque la forme d'un cercle, qui se trouve au milieu, a été ajouté pour remplacer la lettre L, qui a été grattée et dont on aperçoit clairement encore des traces. La date originale se trouvait donc être celle-ci, MCCCC°LX°VIII (1468), et la gravure en question n'a par conséquent d'autre intérêt pour nous que celui de nous apprendre que, même à cette époque, on imprimait encore avec cette teinte d'un brun pâle, que l'on voit employée ordinairement pour les anciennes xylographies néerlandaises. [81])

Nous devons encore faire mention ici d'une lettre d'indulgences en possession de Mr. T. O. Weigel à Leipsic, avec une inscription en bas-allemand que l'on a considérée comme un travail néerlandais [82]) et sur laquelle on voit le sujet ordinaire de la messe de St. Grégoire. On a cru de plus qu'elle devait d'être d'une haute antiquité en supposant que le pape mentionné dans le texte de l'indulgence pourrait se rapporter au Pape Grégoire XII. Mais il s'agit ici de St. Grégoire et il y est dit tout simplement, que ce pape, dont la représentation est en tête, et après lui deux autres papes ont complété les 14,000 ans d'indulgences dont l'église de Sa. Croce à Rome est en possession et qui assurent aux·fidèles, dûment confessés, une remise d'autant d'années des peines du purgatoire. Le comte de Laborde croit que cette lettre d'indulgences est du nombre de celles qui furent données, de 1451 à 1455 par le pape Nicolas V, à ceux qui auraient aidé

---

80) Voyez Reiffenberg, La plus ancienne gravure connue avec une date, Bruxelles 1840. 4°, avec un facsimile de la gravure sur bois.

81) Une gravure du même maître exécutée sur bois, mais sans date, se conserve dans la Collection Walraff à Cologne. Elle représente la Vierge avec l'enfant qui est assise sous une treille ayant à sa gauche Ste. Dorothée, Ste. Marguerite et Ste. Agnès, à sa droite Ste. Catherine, Ste. Barbe et Ste. Marie Madeleine. Pet. in-fol.

82) Voyez J. A. G. Weigel, Hesperus No. 118 de l'an 1831, et Aehrenlese auf dem Felde der Kunst (Glanes dans les champs de l'art), Leipsic 1836. Puis Léon de Laborde, Nouvelles recherches sur l'origine de l'Imprimerie, 1840, p. 28, où l'on voit encore un facsimile de cette lettre d'indulgences.

par des sommes d'argent le roi de Chypre contre les entreprises des Turcs. Mais des lettres analogues, gravées sur bois et sur métal, avec la représentation de la messe de St. Grégoire, ont été imprimées en Allemagne et surtout à Mayence et sur le Rhin inférieur jusqu'en 1517. Si nous considérons du reste la gravure sur la lettre d'indulgences de Mr. Weigel, nous trouverons qu'elle s'accorde parfaitement avec le style des autres feuilles du genre imprimées en Allemagne dans la seconde moitié du XVe. siècle et dont nous avons déjà fait mention.

La gravure sur bois du Cabinet de Berlin qui représente la Vierge immaculée est indubitablement d'origine hollandaise. Elle est debout avec l'enfant Jésus dans les bras, au milieu d'une auréole flamboyante, tandis qu'un petit ange planant au-dessus d'elle la couronne. Aux quatre coins de la pièce on voit des oiseaux qui tiennent chacun une banderole avec des inscriptions, dont celle du haut à gauche est comme suit: „Hoc es desc conighiñe die hier staet | het es alder werelt to ewerlaet.“ — En haut à droite: „Hoc es haer name moder ghewas | Maria weerde moedere ū machst.“ — En bas à gauche: „Hoc es sy ghevaeet aen desen state | Die minne noet moet cū staer...“ — En bas à droite: „vort met haer meest verheuen | ...haer best dient in syn leven.“

La taille est bonne et d'une certaine finesse, comme celle de la gravure de Bruxelles que nous avons déjà mentionnée plus haut. Dans celle-ci les cheveux sont également traités à guise de rubans et les plis des draperies ont ceci de particulier qu'ils ne sont pas toujours angulaires mais présentent une double cassure formant une espèce de crochet (⊓) carré. La taille de la Vierge est accusée d'une manière aussi précise qu'on voit dans la première planche de l'édition originale du Cantique des Cantiques et, comme nous ne pouvons guère placer cet ouvrage xylographique avant la moitié du XVe. siècle et que la gravure sur bois de Bruxelles porte la date de 1468, celle de Berlin appartiendra probablement à la même époque. Cette dernière est coloriée de laque, cinabre, vert, brun-jaune et de teintes de chair. H. 12 p. 9 l. L. 9 p. 2 l.

Nous retrouvons un traitement des draperies et une application de couleurs analogues dans une gravure sur bois ou sur métal de la Collection de Mr. T. O. Weigel. Elle représente un St. Antoine et un St. Sébastien séparés par un reglet et imprimés sur la même feuille. Le dessin assez raide lui donne une apparence plus ancienne que celle de la gravure de Berlin. H. 10 p. 2 l. L. 7 p. 1. l.

Un St. Hubert ou St. Eustache de la Bibliothèque royale de Bruxelles est également d'origine néerlandaise. Le saint est représenté à genoux devant le cerf, et la gravure est imprimée avec une teinte brun clair dans la manière ancienne, mais cependant, à en juger par le style du dessin, elle appartient à la fin du XVe. siècle. La pièce est coloriée faiblement en rouge clair et jaune brunâtre. Petit in-fol.

Enfin nous mentionnerons ici une gravure sur bois dans la bibliothèque de Berlin qui, d'après la souscription, parait appartenir aussi aux Pays-Bas. Elle représente l'enfant Jésus, armé de fouet et de verges, au milieu d'un cœur entouré de nuages dans un style conventionnel et d'où sortent, en haut la croix et les deux mains, en bas, les pieds du Christ. Au bas dans un cartouche on lit: **Jesu pie** etc., et à la fin sur une tablette le nom de „**Peter de Wale**". Cette pièce coloriée est exécutée dans la manière de la fin du XVe. siècle. In-fol.

Un point de depart plus certain pour fixer l'origine de la gravure sur bois néerlandaise nous est fourni par un manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, le „Spirituale pomerarium". Dans ce document, de la plus haute importance pour l'histoire de la gravure sur bois en Brabant, sont intercalées douze gravures sur bois avec des représentations tirées de l'ancien et du nouveau testament, en présence d'une âme devouée au Seigneur, sous la figure d'une femme agenouillée qui tient les armes parlantes du Chanoine Pomeranus, trois pommes dans un écusson et se trouve devant un pommier, considéré comme le symbole des douze attributs divins. Sous chaque sujet, encadré d'un arc d'architecture gothique, s'en trouve l'explication en vers léonins. Ces douze gravures sur bois, imprimées avec une teinte noirâtre, sont collées dans le manuscrit, de 23 feuilles, qui contient le passage suivant:

„Spirituale pomerarium editum per humilem fratrem henricum ex pomerio canonicum regularem in monasterio beatæ Mariæ viridis vallis (Groenendael, dans la forêt de Soignes, à deux lieues de Bruxelles).... In hoc spirituali pomerio anima devota instruitur per quem modum singulis horis se possit devotis meditationibus exercere ad recolligendum quolibet die singula Dei beneficia ab initio usque ad finem mundi.... Explicit spirituale pomerarium editum anno dn̄i M°CCCC°XL°." Et à la fin: „Explicit ut supra, spirituale pomerarium editum et completum anno dn̄i M°CCCC°XL°." De ce passage, écrit en encre rouge, et surtout du mot „editum" Mr. Du Mortier conclut que le manuscrit et les gravures qui s'y trouvent collées appartiennent à l'année 1440. On

peut considérer ceci comme d'autant plus certain qu'il parait très-probable que ces gravures ont été exécutées non seulement dans le cloître même, mais par l'auteur du livre en question. Mr. Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles, a eu la complaisance de nous informer, dans une lettre, que ce couvent avait été habité par les „Frères de la vie commune" dont le principal but était celui de contribuer à répandre les idées religieuses au moyen de bons livres, et leur abbé, qui avait changé son nom, van den Bogaert, en le latinisant sous celui de „Pomerius", a ajouté au titre de son livre qui reproduit le même nom propre „Spirituale pomerium" les mots „cum suis figuris" pronom qui peut se rapporter aussi bien à la personne qu'à la chose. Il est bon de remarquer que l'on a ajouté, au manuscrit, une planche double de la Bible des pauvres, comme si l'on avait voulu indiquer l'analogie entre les gravures de cet ouvrage et celles du Spirituale Pomerium. Il y a cependant une différence assez notable entre elles, car les hachures dans les gravures sur bois du manuscrit sont traitées autrement; elles sont allongées et obliques, tandis que celles dans les sujets de la Bible sont courtes et presque horizontales. Toutes ces circonstances pourraient justifier l'opinion que les premiers ouvrages xylographiques du Brabant ont eu leur origine dans ce cloître. Nous reviendrons plus tard sur les ouvrages de ces „Frères de la vie commune".

Mais il y avait aussi vers la même époque des graveurs sur bois de profession (Plat-Snyters) en Belgique. Nous en avons un témoignage dans le règlement de la Corporation de St. Luc, du 22 juillet 1442, où il est fait mention de peintres (Schilders), sculpteurs ou graveurs sur bois (Houte-bildsnyters), enlumineurs et imprimeurs (Verlichters et Printers)[83]); on y ajoute plus tard les graveurs sur bois ou sur métal (Plaet-snyters).

Si nous recherchons quels sont les livres à images ou xylographies, dont nous possédons encore des exemplaires, qui appartiennent décidement aux Pays-Bas, nous aurons à considérer s'ils doivent leur origine aux corporations religieuses ou laïques et à quelle époque ils ont été exécutés.

Quant à la première de ces questions nous aurons à examiner l'Ars moriendi, la Bible des pauvres, le Speculum humanæ

83) Voyez F. Koning, Dissertation sur l'origine de l'invention etc. de l'imprimerie (Verhandeling over den Oorsprung, de Uitvinding etc. der Boekdrukkunst). Haarlem 1816.

salvationis, le Canticum Canticorum, la Historia sanctæ Crucis et l'Alphabet figuré.

Quant à la seconde, nous rapporterons surtout l'opinion de Mr. Ernest Harzen [84]) qui nous parait entièrement fondée et se trouve appuyée, en outre, par la communication sur Groenendael que nous devons à Mr. Alvin et qui a été rapportée ci-dessus. Mr. Harzen croit donc que les gravures sur bois que nous venons de mentionner ont été exécutées par les „Frères de la vie commune", fondés par J. de Groote dans le XIVe. siècle. Cette confraternité s'étendit de Deventer et Zwolle sur tous les Pays-Bas et dans une partie de l'Allemagne inférieure, et leur occupation principale était celle de copier des manuscrits et probablement aussi de les orner de miniatures et d'autres embellissemens d'après la coutume du tems. Ils s'adonnèrent aussi à l'imprimerie immédiatement après son invention et érigèrent des officines dans les maisons de la confraternité à Deventer, Zwolle, Gouda, Bois-le-duc, Bruxelles, Louvain, Marienthal et en plusieurs autres lieux. Leurs éditions sont toutes anonymes, s'éloignant en cela de l'habitude qu'avaient les imprimeurs de profession d'apposer, souvent d'une manière fort pompeuse, leurs noms à leurs propres éditions. Et comme les ouvrages appelés xylographiques sont tous anonymes et qu'ils sont, du reste, conformes aux idées et aux habitudes d'une telle confraternité qui avait en vue de répandre le plus possible les idées religieuses, il est naturel de leur attribuer ces gravures sur bois, et une telle opinion acquiert une très-grande vraisemblance. Harzen remarque de plus, à l'appui de cette idée, que ceux de la confraternité de Louvain renoncèrent à leurs règles pour embrasser celles de St. Augustin en 1447, mais que leur incorporation à l'ordre n'eut point lieu avant 1465, et qu'ils durent, par conséquent, conserver leur imprimerie jusqu'à cette dernière époque. Les Augustins de Windesheimer, tel fut leur nouveau nom, continuèrent à imprimer long tems après, jusqu'à ce que, plus tard, l'imprimeur allemand Jean Veldener érigea d'abord à Louvain, ensuite à Cuylenburg, une imprimerie, où il employa depuis 1483 les bois de l'édition du Miroir du salut, attribué à Coster, pour les siennes propres. Il faut en conclure qu'il trouva à Louvain l'opportunité d'acquérir les bois dont s'était servi la confraternité prête à s'éteindre.

84) Voyez R. Naumann, Archives pour les arts du dessin etc. (Archiv für die zeichnenden Künste), Leipsic 1855, p. 3, et 1856, p. 1. Sur l'ancienneté et l'origine des premières éditions du Miroir du salut de E. Harzen.

Comme nous l'avons déjà indiqué, les gravures sur bois pour ces ouvrages ne sont imprimées que d'un côté de la feuille, d'un brun clair, au moyen du frotton. Le beau noir luisant des Allemands, ainsi que leurs presses, ne furent introduits dans les Pays-Bas que vers la septième décade du XVe. siècle. Ceci arriva, en 1474, à Louvain par l'entremise de Jean de Westphalie et peut-être un peu avant à Utrecht, par celle de Conrad de Westphalie de Paderborn. Les premières éditions des xylographies néerlandaises, citées plus haut, ont des inscriptions latines et se distinguent, en général, des ouvrages contemporains allemands par une impression plus nette et par un meilleur dessin. On n'a pas encore institué des recherches précises et complètes sur l'ensemble de ces ouvrages, sur leur série, sur leurs différences, en ayant égard aux signes auxquels Ottley a rendu attentif et qui servent à distinguer les bonnes impressions de celles qui sont plus fatiguées. [85])

Il devient d'autant plus difficile de faire un travail de ce genre que les livres à images qui sont parvenus jusqu'à nous se trouvent dans différens endroits fort éloignés les uns des autres, ce qui en empêche la comparaison, mais aussi parceque, à l'exception de quelques copies qui ont paru en Allemagne et en Hollande, aucun d'entre eux ne porte de date. Nous communiquerons ici ce que nous en avons pu connaître sous le rapport artistique.

1. L'Ars moriendi ou De tentationibus morientium, ou plus strictement Tentationes dæmonis, l'Art de mourir enfin, se compose de 24 feuillets, petit-in-folio, dont 11 contiennent des gravures sur bois et 11 un texte explicatif en latin. L'édition originale de cet ouvrage forme sans contredit le plus beau de tous les livres à images du XVe. siècle, sous le rapport de l'art, et le style du dessin ne laisse aucun doute que le maître n'ait appartenu à la dernière époque de l'école

85) Les livres suivants donnent une description de ces ouvrages ainsi que la comparaison entre eux:

Heinecken, Idée générale d'une collection d'estampes etc. Leipsic 1771. p 292—374.

Le même, Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Leipzig 1769.

Heller, Geschichte der Holzschneidekunst. Bamberg 1823.

Lichtenberger, Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst. Strasburg 1825.

W. Y. Ottley, An inquiry into the origin etc. of engraving upon copper and wood etc. 2 Voll. London 1816. 4.

J. Jackson. A treatise on wood-engraving. London 1839.

Samuel Leigh Sotheby, Principia typographica. 3 Voll. London 1858. In-folio

de Van Eyck. Nous en possédons près de trente copies ou imitations qui ont paru en Allemagne et en Hollande, et nous en trouvons même des éditions en anglais et une en langue française. Dans le seul original que l'on connaisse et qui appartient à Mr. T. O. Weigel de Leipsic [86]), se trouve ajoutée une feuille contenant un texte, du XVe. siècle, qui traite de la mort: il est écrit dans le dialecte de Cologne, ce qui à fait naître l'opinion que cet ouvrage xylographique appartient à l'école de Cologne. Cette opinion serait encore fortifiée par certains détails qui rappellent les peintures de cette école et surtout, dans la 8e. feuille, par la tête d'un ange d'un dessin très-beau, plein, arrondi et d'une expression des plus gracieuses. Cependant le faire, avec les hachures courtes et horizontales des ombres, appartient à la manière néerlandaise et nous devons nous en remettre aux recherches à venir pour décider à quelle région du Bas-Rhin appartient l'original de l'Ars moriendi. Nous croyons cependant pouvoir en fixer l'époque vers la seconde moitié du XVe. siècle.

Un seul feuillet de l'édition que Heinecken donne comme la première, d'une gravure très-fine et d'une impression claire, mais très-inférieure en beauté à celle de l'exemplaire Weigel, se trouve actuellement dans le Cabinet de Berlin. Cette gravure sur bois est cependant remarquable en ce que, par son coloris en violet, cinabre, bleu, vert, brun et teintes de chair, elle offre quelque analogie avec la gravure sur bois hollandaise de l'immaculée Conception qui se conserve dans le même cabinet.

Des éditions postérieures, ou plutôt des copies avec de nombreuses différences parurent, en 1473, chez Hans Sporer de Bamberg et Ludwig Hohenwang à Ulm; en 1488 chez Peter Van Os à Zwolle; une autre, avec texte hollandais, à Delft et une autre pareille, en 1491, à Zwolle. Toutes ces éditions sont très-inférieures à l'original et n'en offrent souvent que des reproductions très-grossières. [87])

2. La Bible des pauvres (Biblia pauperum predicatorum).

---

86) Le facsimile d'une des gravures sur bois de cette édition se trouve dans l'ouvrage de J. A. G. Weigel: „Aehrenlese auf dem Felde der Kunst", 2de partie, Leipsic 1841, 8vo, mais cette reproduction n'approche cependant point du dessin de l'original en beauté. Le filigrane du papier est une ancre avec deux anneaux aux extrémités.

87) Dans la Collection du prince Oettingen-Wallerstein, au château de Mahingen, se trouvent deux gravures sur bois de l'Art de mourir d'un travail assez raide, mais qui portent la marque • I D • H. 5 p. 7—10 l. L. 4 p. c. 5 l.

Quatre exemplaires ont 40 feuilles imprimées d'un seul côté. Une cinquième, qui pourrait fort bien être la première et dont les autres diffèrent de beaucoup dans la représentation des différens sujets, a 50 feuilles. Les éditions allemandes de 1470 et 1475 sont de beaucoup inférieures aux éditions néerlandaises. Ce livre contient une série de sujets tirés du nouveau Testament, depuis la naissance de la Vierge jusqu'à la passion de Jésus Christ, inclusivement, et de là au jugement dernier, accompagnés de références aux passages ou aux faits de l'ancien Testament comme types des événemens du nouveau; de façon à ce que, sur une seule feuille, l'on voit souvent plusieurs sujets divisés entre eux par des ornemens d'architecture. Cet ouvrage est peut-être le plus vieux, mais assurément un des plus beaux dans l'édition originale, de tous les livres à images xylographiques des Pays-Bas. Le style du dessin rappelle celui de l'école de Van Eyck, mais il s'éloigne en beaucoup de points de celui de l'Ars moriendi, en ceci, surtout, que les figures sont moins sveltes. La taille a beaucoup de finesse; les contours, bien compris, n'ont que de légères indications d'ombres formées, la plupart, par des traits courts horizontaux.

Sotheby croit que le bel exemplaire de Lord Spencer est de la première édition originale dont nous n'avons vu que quelques pièces détachées, tandis que les exemplaires complets qui sont venus à notre connaissance sont d'éditions postérieures dont cinq appartiennent aux Pays-Bas (à la Hollande, à la Flandre ou au Brabant, ce qui n'est pas encore décidé), et deux à l'Allemagne. Les gravures diffèrent souvent entre elles et de plusieurs manières. Les planches de l'édition originale ont dû ensuite être transportées en Italie, puisqu'on en a tiré des épreuves à Lucques.

3. Le Miroir du Salut ou Speculum humanæ salvationis (en hollandais, Spiegel der Menscheliker Behoudenisse). Les premières éditions latines ont 63 feuilles, tandis que l'édition hollandaise a une feuille de moins. Petit-in-fol. Les 58 gravures sur bois contiennent chacune deux sujets, l'un à côté de l'autre, entourés d'un ornement d'architecture gothique. Comme dans la Bible des pauvres, l'on y voit un sujet du nouveau Testament en regard d'un sujet analogue appartenant à l'ancien. L'impression des planches est d'une teinte brun-clair tandis que le texte, imprimé au-dessous de chacune, est d'un beau noir. Les initiales, dans l'exemplaire de Bruxelles au moins, sont tracées à la plume et coloriées ensuite en rouge, ou sont dessinées en rouge au pinceau. Les écrivains hollandais attribuent cet ouvrage à Laurent Coster de

Harlem, mais il est évident, d'après le style, que ce Miroir du Salut n'a pu être exécuté avant 1460: car non seulement la beauté du dessin, mais aussi la finesse de l'exécution sur bois indiquent la période de développement de l'école de Van Eyck surtout celle où Dirk Steuerbout de Harlem florissait à Louvain (1462—68) et le style de ces compositions a beaucoup d'analogie avec la manière propre à cet artiste. Cette opinion est encore rendue plus vraisemblable par l'entente du dessin dans les chevaux qui offrent souvent des raccourcis fort difficiles. Les éditions postérieures de Jean Veldener, de 1483, contiennent encore, dans les 58 sujets représentés, 48 planches bien exécutées de l'édition attribuée à Laurent Coster et 10 autres d'une exécution inférieure, peut-être de Veldener lui-même, car elles ont beaucoup de rapport, dans la manière, avec les planches dont il orna son édition du Fasciculus Temporum, Utrecht 1471, où il se désigne lui-même comme dessinateur et graveur (Formschneider) certa manu.

4. Le Cantique des Cantiques (Historia seu Providentia B. Virginis Mariæ ex Cantico Canticorum). Les gravures sur bois offrent une série de 32 sujets sur 16 planches, in-fol. C'est une représentation allégorique où la Vierge est considerée comme symbole de l'Église chrétienne. Les compositions, dessinées d'une main très-exercée, sont finement gravées sur le bois. Les figures très-allongées rappellent l'école qui florissait à Harlem sous Dirk Steuerbout. Les ombres, dans les draperies fort bien disposées, sont indiquées par de petits traits horizontaux, précisement comme dans la Bible des pauvres. Mais le rapport est encore plus frappant, si l'on s'en tient au style du dessin, avec l'Alphabet figuré dont nous allons parler et qui parait devoir être attribué au même maître auquel appartient le Cantique des Cantiques. Or, l'Alphabet porte la date de 1464 et nous pouvons en déduire que le Cantique des Cantiques appartient à la même époque.

5. Alphabet représenté par des figures, de l'an 1464. Il est composé de 23 initiales et d'une figure à enroulemens, contenues sur deux feuilles, in-fol. Chaque lettre, gravée sur bois, est entourée d'un double trait formant carré. H. 3 p. 6 l. L. 3 p.

Deux exemplaires de cet alphabet très-intéressant sont parvenus jusqu'à nous; le premier, en pièces séparées, et incomplet se trouve au Musée Britannique, et un exemplaire bien conservé et complet sur deux grandes feuilles in-folio, faiblement coloriées en rouge et jaune (comme le St. Eustache de Bruxelles), se voit au Musée de la ville, à Bâle. D'après

une communication de Docen dans le Kunstblatt de 1822, p. 51, il vit ces feuilles encore collées dans un exemplaire de l'Histoire naturelle de Pline, édition de 1478, de la bibliothèque de cette ville: les lettres sur ces deux feuilles sont disposées comme suit:

A	B	C	D	E	F
G	H	I	K	L	M
N	O	P	Q	R	S
T	V	X	Y	Z	&

La première Lettre A, formée par deux figures d'hommes qui tiennent une banderole indiquant le trait du milieu, porte au-dessous de cinq lignes factices d'écriture la date mcccclxiiij en très-petits caractères. Dans l'exemplaire du Musée Britanniqne cette partie se trouve précisément endommagée et, par conséquent, la date est illisible. Les autres lettres ne portent aucun signe caractéristique, mais on voit une espèce de rébus sur la lettre K dont le premier trait est formé par un jeune homme agenouillé devant une femme qui tient une banderole sur laquelle se trouve inscrit: mon ♡ avez. Jackson a donné dans son ouvrage des facsimile de trois des lettres et de l'ornement final. Nous rangeons cet Alphabet parmi les œuvres xylographiques quoiqu'il ne forme pas un livre, parcequ'il est traité de la même manière que les pièces précédentes. Il a été gravé également au burin par le vieux maitre, dit aux banderoles, et nous donnerons une description détaillée des différentes lettres dans la partie de notre ouvrage consacrée à son œuvre.

6. **Les sept péchés capitaux** (Die sieben Todsünden). Huit feuilles, petit-in-8vo. Chaque dissertation est précédée d'une représentation allégorique tirée de la passion de Jésus Christ et, au bas, on voit la figure d'une femme agenouillée, les mains élevées dans l'attitude de la prière. Au commencement et à la fin se trouve encore une autre figure qui remplit la page entière. L'aspect des figures, mais principalement de celles dans l'attitude de la prière, a beaucoup d'analogie avec celui des figures du Cantique des Cantiques. [88])

La gravure sur bois, imprimée en brun-clair, se trouve encore en

88) Voyez J. Koning, Verhandeling over den Oorsprung, de Uitvinding, Verbreiding en Volmaking der Boochdruckkunst. Te Harlem, 1816.

usage dans les Pays-Bas jusque vers la fin du XVe. siècle. Nous indiquerons sous ce rapport:

7. Le Fasciculus temporum, ouvrage de Werner Rolewink; Louvain, 1476, in-folio, où se trouvent plusieurs vues de villes et d'édifices et, sur la feuille 26, un Christ donnant sa bénédiction, dans le style de Rogier van der Weyden le vieux. Le même ouvrage, imprimé à Utrecht en 1480, contient des gravures sur bois absolument semblables à celles de l'édition précédente, plusieurs petits sujets historiques et nombre d'armoiries.

Parmi les livres à images des Pays-Bas, qui appartiennent à la fin du XVe. siècle, nous mentionnerons encore les suivants[89]), d'autant plus qu'en les examinant il devient évident qu'à cette époque l'art de la gravure sur bois était en décadence et qu'il n'était plus exercé que comme travail mécanique.

8. Historia sanctæ Crucis, imprimée par Jan Veldener à Culenborch en 1483. In-4. Ce livre contient 64 sujets en gravures sur bois sous lesquelles se trouvent toujours une stance de quatre vers rimés. La première gravure représente Adam en conversation sérieuse avec son fils Seth. La seconde un ange qui donne à Seth trois grains pour les mettre dans le tombeau de son père, d'où croitra un bon arbre sur lequel le Christ versera son sang. Les autres sujets suivent la légende assez fantastique d'après laquelle l'arbre fut transporté par Moïse dans le pays de Moab et par David dans la cour de son palais à Jérusalem. Salomon le fit abattre pour l'employer à la construction du temple, mais informé par la reine de Saba de sa haute destination, il le fit conserver dans une chapelle du temple. Après bien des aventures, on en fit la croix pour le crucifiement du Christ et on l'enterra ensuite. Plus tard elle fut retrouvée par l'impératrice Hélène. Enfin les sujets du livre terminent par la vénération de la croix par Heraclius et les miracles qu' elle opéra. Les gravures sur bois sont pauvres d'invention et assez rudement traitées. Dibdin en donne quelques reproductions dans sa „Bibliotheca Spenceriana.“ Vol. III p. 348.

9. Jacobus de Theramo (De Ancharano) Consolatio Pecãtũm Belgiæ, Harlem, MCCCCLXXXIV (1484), in-fol. Les gravures sur bois qui s'y trouvent n'ont aucun mérite artistique et différent beaucoup, dans la manière, des xylographies primitives.

10. Bartholomeus van de Proprietaten der dinghen,

89) Voyez à ce sujet Sotheby, „Principia typographica“, où l'on trouvera quelques facsimile de ces gravures.

Harlem, Jacob Bellaert, MCCCCLXXXV (1485), in-fol. Les gravures sur bois de cet ouvrage sont un peu mieux exécutées que celles du précédent, mais diffèrent néanmoins beaucoup de celles du Speculum.

11. Te Boeck van den Leven ons Heeren Jhesu Christi, Gerard Leew, 1487, avec texte flamand; une seconde édition parut en 1488 chez Claes Leew d'Anvers. Les gravures sont traitées très-adroitement, mais sans finesse.

Une gravure sur bois, très-intéressante pour l'histoire des coutumes du temps, est au contraire imprimée en noir. C'est une invitation à prendre part à une loterie de la „Sint Joris gulde binnen Mecheln“ de l'an 1520 et portant, en haut, l'inscription française: „Loterie de la Confrarie Sainct George à Malines“. Au-dessus on voit représentés des vases en argent, des pots, des tasses, des cuillères, des assiettes etc. Gr. in-fol. Cette feuille est conservée dans la Collection de la Bibliothèque royale à Bruxelles.

On trouve encore dans la même bibliothèque une lettre d'indulgences de 1521, gravée sur métal, en faveur de ceux qui viendraient en aide à l'hôpital de Paris. On y voit une représentation de cet hôpital avec des femmes qui soignent les malades; au-devant le roi de France à genoux. Gr. in-fol.

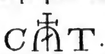
La gravure sur bois se trouve employée en Hollande surtout vers la fin du XVe. siècle, et les planches sont imprimées au moyen des presses introduites dans ce pays par les imprimeurs allemands et avec le beau noir luisant qui leur est particulier. Le Cabinet d'Amsterdam possède une de ces gravures sur bois représentant Jésus qui guérit le serviteur du centurion. Celui-ci s'avance vers le Christ et se voit accompagné de deux jeunes gens dont l'un tient sur le poing un faucon. A gauche est un lit d'où le serviteur, qui est nu, se lève guéri. Un homme passe à côté de lui. Petit in-folio. Cette gravure a été tirée d'un livre imprimé en 1499, à Zwolle, par Peter Os de Breda.

Le livre intitulé: „Cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vrieslandt etc. Tot Leyden bi Jan Severs, 1517“, contient encore des gravures sur bois dont on attribue la composition à Lucas de Leyde, ce qui nous paraît difficile d'admettre, puisque le style de la composition et du dessin diffère essentiellement de celui des gravures sur bois, bien connues, d'après les dessins de ce maître. Ces gravures, comme on le sait, montrent de larges masses de lumière et d'ombre et un excellent dessin. Dans les gravures de la Chronique, au contraire, la taille est irrégulière, l'effet incertain, faisant même

l'effet de taches et le dessin trahit plutôt le style de l'école de Van Eyck.

Lucas de Leyde a fait pour la Hollande ce qu'Albert Durer a fait pour l'Allemagne, ayant par la manière dont il a traité ses dessins porté dans ce pays la gravure sur bois au plus haut point de perfection. Nous n'avons aucune autorité pour croire qu'il ait lui-même gravé sur bois, quoiqu'il soit bon de remarquer que presque tous les bois d'après ses dessins portent le caractère d'avoir été exécutés par la même main.

Jacob Cornelisz d'Oostsanen dans le Waterland, que l'on avait faussement, en se basant sur son monogramme,  tenu pour Walther van Assen à Amsterdam, est un autre peintre de la Hollande de cette époque dont nous avons beaucoup de gravures sur bois. Si l'on considère le nombre de celles que nous avons de lui, nous ne pouvons conclure qu'il les ait toutes exécutées lui-même, mais seulement qu'il en a donné les dessins. Ceci deviendra encore plus vraisemblable si nous considérons que ses tableaux, comme une Judith dans le Musée d'Amsterdam et une Hérodiade dans la galerie de Cassel, sont conduits avec la plus grande diligence, dans le genre de Lucas de Leyde, et que des travaux aussi soignés ne lui auraient guère laissé de temps pour s'occuper de la gravure sur bois.

Cornelius Teunisse, peintre d'Amsterdam, qui florissait en même tems que Jacob Cornelisz dans la première moitié du XVIe. siècle, a préparé aussi plusieurs dessins pour la gravure sur bois qu'il signait . Le graveur (Figursnyder) de deux de ces dessins se nommait Jan Ewoutzoon et c'est probablement lui qui a exécuté les autres bois d'après ce maître.

Nous trouvons à Anvers, entre 1540 et 1580, quelques excellents graveurs sur bois. C'est ainsi que Hans Liefrinck a exécuté entre autres, la belle gravure sur bois qui se voit dans le Cabinet d'Amsterdam et qui représente le Duc Guillaume de Juliers et de Clèves. Ce prince est représenté debout, dans un costume très-riche, avec ses armoiries à gauche et l'inscription suivante à la partie supérieure de la gravure:

„Van Gods ghenaden Wilhelm hertooch van Gulyck, Cleve, Berghe; Grave van der Marck, van Ravenssperg, herrn van Ravensteyn,“ et au-dessous: „Gedruckt Th'antwerpen op de Lombarde veste by my Hans Liefrinck, Formschnyder.“

On prétend que ce graveur est originaire de Leyde et qu'il a été en même temps graveur au burin et peintre, mais il est douteux qu'il

mérite cette dernière qualification. Il est plus probable qu'il n'ait gravé que d'après les dessins d'autres artistes, comme par exemple dans la gravure au burin „Velderhande aertyke compertementen" etc. d'après F. Floris. „Liefrinck fec. 1564." 8vo. Liefrinck appartenait probablement à la famille d'artistes du même nom qui s'établit à Augsbourg, où l'on trouve un Cornelius et un Wilhelm Liefrinck qui ont exécuté des bois d'après les dessins d'Albert Durer et de Burgkmair.

On regarde comme plus ancien encore le graveur sur bois Antoine Phillery d'Anvers quoiqu'il ait vécu, comme Liefrinck, vers le milieu du XVIe. siècle. On connait de lui une série de 21 gravures sous le nom de „Genealogia illustrissimæ domus Austriæ etc. Antwerpiæ etc. anno virginei partus supra sesquimillesimum quadragesimo, Augusto mense." Ensuite deux soldats et une femme avec l'inscription: „Gheprint t' Antwerpen by my Phillery de Figuersnyder." Pet. in-folio.

Petrus a Merica qui signe ses ouvrages du monogramme  et qui a exécuté plusieurs gravures sur bois d'après Jérôme Bos, Franz Floris, Pierre Breughel etc., était encore un artiste distingué en ce genre. Il nous a laissé un excellent travail dans sa vue d'Amsterdam, à vol d'oiseau, composée de quatre feuilles, où l'on trouve, au bas à droite, la signature: „Petrus (le monogramme) a Merica fecit 1569." Le peintre Lambert à Noort en avait fait le dessin et l'éditeur Hans Liefrinck dédia la gravure au Sénat d'Amsterdam. Elle mesure 25 p. 9 l. de hauteur sur 35 p. 6 l. de largeur.

Plusieurs excellents graveurs sur bois travaillaient encore dans la seconde moitié du XVIe. siècle à Anvers où ils étaient occupés principalement pour les éditions publiées dans cette ville par Christophe Plantin. Nous ne connaissons point avec assez de certitude tous leurs noms. Un d'eux se nommait Assuerus van Londerseel, né à Amsterdam en 1548. Il exécuta, d'après les dessins de Peter van der Borcht, plusieurs gravures pour l'ouvrage de Nicolas Nicolay intitulé: „Vier Bücher von Raisz und Schiffart in die Türkay, Antorff, W. Silvius. 1576," qui a été traduit en plusieurs langues et aussi en français sous le titre: „Les Navigations, Pérégrinations et Voyages faits en la Tourquie etc. Antwerpiae, Gulielmus Silvius, 1576."

C'est ici le lieu de parler des gravures à plusieurs planches ou en clair-obscur. Quoique l'inventeur de ce procédé, Jost de Necker domicilié à Augsbourg, soit originaire d'Anvers, il parait cependant que ce genre de gravures n'avait été introduit dans les Pays-Bas que vers

la fin du XVIe. siècle. Aux plus anciens échantillons de cette branche de l'art appartiennent sans aucun doute les deux gravures sur bois d'après Durer, le portrait d'Ulrich Varnbueler et le Rhinocéros, dont le bois déjà fendu parvint aux mains du graveur en taille douce (Plaetsnyder) Hendrick Hondius à la Haye, qui exécuta, pour cette gravure, deux autres planches à clair-obscur, tandis que les anciens exemplaires allemands se trouvent, à ce qu'il parait, imprimées simplement en noir.

C'est aussi au même éditeur que nous devons probablement la caricature d'un nain, en clair-obscur de trois planches; au-dessus de la figure se voit écrit dans les ciels: LE CAPITAINE RAGVEIT. Ce nain, à la grosse tête, porte un capuchon orné de deux plumes et tient à la main un épieu auquel est suspendu un poisson. Il est chaussé de sabots et suivi à gauche par un petit chien. Cette feuille, qui porte le caractère de l'humeur satirique hollandaise, parait appartenir à l'école des Pays-Bas de la fin du XVIe. siècle. H. 7 p. 4 l. L. 5 p. 1 l.

Mais le plus connu entre tous les artistes hollandais qui se sont occupés de la gravure en clair-obscur est le peintre et graveur Abraham Bloemaert. Il naquit à Gorcum en 1564 ou 1567, vécut pour la plupart du tems à Amsterdam et mourut 1647 à Utrecht. Il s'éloigna du procédé ordinaire de la gravure en clair-obscur en ce qu'il traçait à l'eau forte le contour sur une planche de cuivre et les ombres sur des planches de bois. Deux gravures traitées dans cette manière, le Moïse et l'Aaron, sont particulièrement estimées.

Le peintre et architecte Paul Moreelsen, né à Utrecht en 1571, exécuta quelques gravures en clair-obscur, entre autres une Lucrèce qui se donne la mort en présence d'une vieille servante et un Amour dansant avec deux jeunes femmes.

A une époque postérieure, la gravure sur bois prit à Anvers un élan extraordinaire dans l'école de Rubens. A l'exemple d'Albert Durer, de Holbein, de Lucas de Leyde et du Titien, ce grand maître ne contribua pas seulement par les dessins qu'il exécutait pour cet objet à porter l'art de la gravure sur bois à un très-haut point de perfection, mais il imprima à ces gravures un reflet de son propre génie. Il fut puissamment secondé dans ses efforts par un excellent graveur sur bois, un Allemand, du nom de Christophe Jegher, qui sut parfaitement entrer dans l'esprit du maître et qui exécuta, depuis son établissement à Anvers en 1620, la plus grande partie de ces bois si recherchés de nos jours. Il en grava plusieurs en clair-obscur.

Nous voyons en Hollande un artiste, J. Livens, battre une autre voie et nous offrir des gravures sur bois d'une seule planche, exécutées dans un style très-pittoresque. Mais ces travaux postérieurs sur bois embrassent une époque, qui se trouve hors des limites de nos recherches actuelles et nous devons, par conséquent, conclure ici les remarques que nous avons cru devoir faire sur cette branche de l'art néerlandais.

Gravures italiennes sur bois et sur métal.

Nous ne possédons aucune gravure sur bois ou sur métal, imprimée sur papier ou sur parchemin, du XIII[e]. au XV[e]. siècle en Italie, comme c'est le cas pour la même époque en Allemagne. Cependant l'art de graver sur bois n'était pas inconnu dans ce pays dès le XIV[e]. siècle [90]) et nous en trouvons la preuve dans un fragment de tapisserie

90) Il est très-probable que, déjà dans le XII[e]. siècle ou vers le commencement du XIII[e]., l'on ait employé en Italie la gravure sur bois pour des impressions sur des étoffes de soie. Mr. T. O. Weigel à Leipsic possède dans ce genre une bande de taffetas ayant probablement servi de bordure ou d'ornement à une chasuble ou chape et qui montre, sur un fond rouge-brun, un ornement contourné en guise de S avec des boutons de fleurs en laque rouge, bordés de noir, absolument dans la forme et dans le style de ceux que l'on rencontre dans les miniatures ou sur les sculptures de l'époque. Autant que l'on en peut juger par la condition actuelle de cette pièce d'étoffe, le contour noir dans cet ornement n'est point peint mais imprimé.

Quoique cette bande de soie ait été conservée et trouvée en Allemagne, elle ne peut être cependant originaire de ce pays, car l'art du tissage en soie n'y était pas encore connu alors. Nous devons donc croire que, si elle n'est point un morceau d'un „pallium pictum" d'origine bysantine, cette bande ne peut que provenir de la manufacture d'étoffes de soie qui existait à Palerme; car d'après ce que Othon de Freisingen nous en apprend, Roger, roi de Sicile, avait, dès 1146, retenu des ouvriers grecs, ses prisoniers, pour établir des métiers à soie dans son royaume. Peu de tems après on fait mention de l'institution privilégiée pour la manufacture des étoffes de soie, „l'hôtel de Tiraz", sous la direction d'ouvriers tisseurs sarrasins et le vêtement préparé pour le couronnement d'un des empereurs allemands porte l'indication qu'il a été exécuté à Palerme en 1183. Déjà, dans le XIII[e]. siècle, nous trouvons des étoffes de soie manufacturées à Gènes et, selon toute apparence, égale-

en toile possédé par Mr. l'avocat Odet à Sion dans le Valais et représentant l'histoire d'Oedipe au moyen de formes taillées sur bois. Le premier renseignement qui nous a été donné sur ce travail d'art nous est fourni par une description du Dr. Ferdinand Keller, accompagnée de cinq planches et à laquelle nous empruntons les détails suivants [91]):

---

ment à Venise, mais surtout à Lucques où, depuis 1248, le tissage de la soie fit de grands progrès jusqu'à ce qu'en 1309—1314 les ouvriers, chassés de ces parages par les troubles du tems, emigrèrent d'abord à Venise, ensuite à Milan, Florence et Bologne.

Nous avons emprunté ces renseignemens succincts sur l'introduction et le développement du tissage de la soie en Italie à l'excellent ouvrage de M. Fr. Bock intitulé: Histoire des vêtemens liturgiques au moyen-âge (Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters etc.) Bonn 1856. 8°. p. 27—45, et nous avons pu en déduire, avec assez de vraisemblance, non seulement le but dans lequel l'impression au moyen de planches en bois a pu venir en usage de si bonne heure en Italie, mais aussi reconnaitre les lieux où cet art s'est répandu, quoique pour l'impression des étoffes seulement. Deux autres pièces, également en possession de Mr. T. O. Weigel, nous en offrent des exemples. La première est une bande de coutil imprimée qui porte, sur fond noir, un ornement entrelacé terminé par des feuilles et des fleurs et avec deux oiseaux conventionnels, d'un dessin très-élégant; l'autre est une bande de satin qui montre, sur fond blanc, des rinceaux de fleurs avec un vase, imprimés en noir, dans le goût lombardo-vénitien de la fin du XVe. siècle. Ces deux bandes, dont l'une est doublée de la même étoffe et la seconde montre encore les restes d'une doublure en toile, sont de forme et de largeur analogues, toutes deux terminées par des franges et paraissent avoir fait partie d'une étole ou d'un manipule de forme antique, tels qu'on les trouve représentés dans l'ouvrage de Ferrario „Le costume ancien et moderne“ etc. Europe, vol I. p. I. pl. 88. fig. 8, chez un évêque tenant entre les mains les deux candelabres du rit grec et pl. 90 dans les figures de S. Sampson et S. Germanus, tirées d'une peinture antique; ces parties de l'habillement sacerdotal paraissent aussi avoir été en usage, dans la même forme, au moyen-âge à en juger par ce que l'on en voit représenté dans la figure du tombeau de l'évêque Gunther de la cathédrale de Bamberg, qui a été reproduite par Cahier et Martin dans leurs „Mélanges d'archéologie“ etc. vol. II. pl. 35.

Dans la même collection on remarque encore deux pièces allemandes, du même genre, imprimées en noir sur un fort tissu de toile. Toutes deux appartiennent à un devant d'autel du milieu du XVe. siècle et représentent, l'une, dans les compartimens du milieu, le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean, sur fond orné, et dans les parties latérales un riche patron damassé avec deux aigles, le tout imprimé au moyen de trois planches en bois. La seconde pièce montre la Sainte Vierge tenant dans ses bras l'enfant Jésus sous un riche tabernacle gothique flanqué de deux piliers supportant deux prophètes. Au bas se trouve, en grandes lettres de forme, le nom maria également sur fond noir.

91) Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, vol. XI. livr. 6. Et imprimé séparament sous le titre: Die Tapete von Sitten. Ein Beitrag zur Ge-

Ces tapisseries sont en toile de chanvre écrue qui a reçu une teinte couleur de cuir, et montrent trois divisions placées, l'une au-dessus de l'autre, entourées de bordures ornées et renfermant des sujets à figures qui se détachent en clair sur un fond noir. La division supérieure a deux compartimens oblongs, un autre plus petit et un quatrième, dont on ne voit plus qu'un fragment, représentant sept jeunes gens, hommes et femmes, qui dansent en se donnant la main et qui sont précédés par un couple de musiciens. La division du milieu, en six compartimens, nous montre des groupes alternés de guerriers en armure combattant contre des maures à cheval. La division inférieure, également en six compartimens, contient l'histoire d'Oedipe avec des inscriptions explicatives. Les figures ont environ 7½ pouces de hauteur et portent le costume en usage dans la haute Italie vers la moitié du XIVe. siècle. La forme des caractères majuscules gothiques indique celle des lettres en usage dans ce pays à la même époque. Comme nous l'avons déjà indiqué, les figures se détachent en jaune clair sur un fond noir; la bordure qui les renferme est formée d'écussons contournés portant des bustes de femmes ou des figures monstrueuses fantastiques. Les sujets figurés portent en hauteur 8 p. 9 l. et les

---

schichte der Xylographie mit einigen Bemerkungen von Dr. Ferdinand Keller. Zürich 1857. 4°. Cette découverte, dont la notice nous est parvenue très-récemment, est de nature à ramener notre attention sur le passage déjà cité de Papillon où il fait mention que, vers 1285, les jumeaux Alexandre Albéric et Isabelle Cunio, de Ravenne, auraient d'abord peint les gestes d'Alexandre le grand pour graver ensuite sur bois ces compositions réduites au sixième de leur dimensions primitives et que, les ayant accompagnées d'inscriptions en vers, ils en auraient formé un livre dédié au pape Honorius IV. Il est remarquable, à ce propos, que les sujets qui nous occupent sont également tirés de l'histoire grecque ancienne, qu'ils sont accompagnés d'inscriptions et qu'ils doivent leur origine à la haute Italie et bien que nous partagions complètement les doutes soulevés par Zani sur l'authenticité de l'assertion de Papillon, il nous a paru convenable de mentionner ce rapprochement afin d'exciter les amateurs à faire des recherches ultérieures sur un point aussi intéressant pour l'histoire des premiers essais de la gravure sur bois en Italie. Les données au sujet des frères Cunio se trouvent au long dans l'ouvrage de Papillon intitulé: „Traité historique et pratique de la Gravure sur bois, Paris, 1766, I. 83 - 89", et dans celui de Zani: „Materiali per servire alla storia dell' origine e de' progressi dell' incisione in rame e in legno etc. Parma 1802." 8°. Ce dernier remarque que l'exemplaire xylographique des Cunio pourrait encore exister dans la bibliothèque du Vatican et que l'on devrait chercher à le retrouver, puisque la xylographie analogue mentionnée par Papillon sur la foi du capitaine suisse de Greder, de Bagneux près Mont-Rouge, comme ayant appartenu à un de ses compatriotes, M. Spirchtvel, n'est jamais venue à la connaissance du public.

bordures ornées 4 p., le fragment entier ayant 2 pieds 2 p. 6 l. de hauteur et 7 pieds 8 p. en largeur.

Plusieurs circonstances nous démontrent qu'il ne s'agit point ici d'une chose peinte à la main, mais bien d'un travail au moyen de formes taillées sur des planches de bois. D'abord la répétition exacte des mêmes figures dans les ornemens de la bordure, ensuite les déplacemens dans la position des formes, et ce qui est encore plus décisif, la circonstance que, par inattention, quatre des têtes contenues sur une forme ont été imprimées en sens inverse. Tout en renvoyant pour une analyse plus détaillée des compositions formant l'histoire d'Oedipe à l'opuscule du Dr. Keller, nous donnerons ici une courte description des différens sujets.

1. De cette première composition il ne reste qu'un fragment avec quatre têtes et les noms EDIP' LAGVS.

2. Deux serviteurs du roi tiennent Oedipe enfant et lui coupent le tendon d'Achille; à droite ils le suspendent à un arbre. A côté de la première composition on lit: FAMVLI: REX et EDIP'. Au-dessous le chiffre Z.

3. Deux serviteurs du roi Polypos, à cheval, remettent Oedipe enfant, trouvé par eux dans la forêt, à leur maître qui s'avance à leur rencontre, suivi d'un fauconnier. En haut les noms EDIP'. — . POLIPVS. En bas à droite, dans le coin, le chiffre 3.

4. Représente une chambre du palais de Corinthe où une servante porte l'enfant sur les genoux, tandis que la reine, tenant la jambe gauche d'Oedipe, parle au roi. A droite un chirurgien et un serviteur. En haut POLIPVS . — . CIROIG et au-dessous de l'enfant EDIP'; à gauche, dans le coin, le chiffre ꝗ (4).

5. Oedipe, sous la figure d'un jeune homme fait, reçoit du secrétaire du roi, debout à côté de lui, des informations sur son origine et celui-ci lui recommande le secret en lui posant la main sur la bouche. A droite Oedipe s'entretient avec son père nourricier Polypos. Les noms EDIP', SECRETARIVS. REX, POLIPVS, REX se lisent à côté des personnages respectifs et au bas on trouve le chiffre ꝗ (5).

6. Oedipe, à cheval, perce, de sa lance, son père Laius dans un combat singulier devant les portes de Thèbes, comme l'indiquent les lettres CI . . . . T qui se voient sur la porte de la ville. Derrière Oedipe, un homme à cheval tient sur une perche une tête coupée qui, d'après les romans italiens et français, représente celle du Sphinx. L'inscription du haut porte EDIP'. LAGVS. REX et au-dessous à gauche se trouve le chiffre b (6).

Le plus ancien document écrit qui a rapport à l'art de la gravure sur bois en Italie est la défense du Sénat de Venise, en date de 1441, d'importer des cartes à jouer et des figures imprimées et peintes, défense dont nous avons déjà parlé plus haut. Il en faut conclure que la gravure sur bois était déjà connue et pratiquée dans l'étendue de la république à une époque assez reculée, et, s'il ne nous est point resté aucun exemplaire de ces anciennes cartes à jouer italiennes [92]) ou d'autres gravures sur bois de cette époque, il faudrait admettre que l'art de la gravure sur bois n'y a jamais obtenu qu'un rang très-secondaire et qu'il y soit tombé bientôt en désuétude.

Dans l'Italie inférieure cet art ne parait avoir été employé que pour des impressions sur toiles de soie ou de lin. Car, même dans l'artistique Florence, nous ne trouvons, jusqu'au XVI[e]. siècle, aucun exemple qui puisse nous prouver qu'on y ait fait usage de la gravure sur bois. L'édition de la vie des papes et des empereurs de Pétrarque, imprimée, en 1478, à Florence dans le monastère de St. Jacques de Ripoli, a encore les initiales dessinées au pinceau, soit en rouge soit en bleu, et les portraits des papes et des empereurs sont tracés à la plume et légèrement coloriés. Nous ne trouvons pas même de gravures sur bois ou sur métal dans les productions de Nicolo di Lorenzo della Magna qui imprima à Florence son édition du Monte Santo di Dio, en 1477, et celle de la Divina Comedia de Dante, en 1482, qui furent ornées de gravures au burin de Baccio Baldini d'après les dessins et même avec la coopération de Sandro Botticelli.

A Rome l'art de la gravure sur bois fut premièrement introduit par un imprimeur allemand qui l'exerçait peut-être lui-même, car à cette époque la plupart des imprimeurs étaient également graveurs sur

---

92) Chatto donne, il est vrai, dans son ouvrage intitulé: „Origin and history of playing cards," London 1848, p. 88, des facsimile des cartes à jouer, conservées dans le Musée Britannique, qu'il croit d'origine vénitienne, fondé sur la circonstance que, sur le Deux de clochettes, l'on voit un lion qu'il prend pour le lion de St. Marc; mais il faut observer qu'il n'est point ailé, ce qui aurait été le cas pour le lion héraldique. Il est bon de remarquer en même tems que ces cartes gravées sur bois, comme il est évident par les fentes que l'on y remarque, sont des copies de cartes à jouer dont on conserve encore quelques-unes du jeu original dans la bibliothèque de Berlin, ainsi que nous l'avons déjà rapporté. Celles-ci sont beaucoup mieux dessinées et gravées que celles de Londres et si l'on veut que ces dernières soient véritablement de fabrique vénitienne (ce que nous ne pouvons pas admettre), elles nous offriraient un triste échantillon de l'art vénitien à cette époque.

bois. Le premier qui imprima en Italie un livre orné de gravures sur bois fut **Ulrich Han** ou **Hahn d'Ingolstadt**, qui publia à Rome, en 1467, les „**Meditationes Johannis de Turrecremata**“[93]) et les orna de trente-quatre gravures sur bois ou sur métal. H. 4 p. 5 l. L. 6 p. Ces illustrations commencent avec la création du monde et terminent avec le jugement dernier. La gravure en est traitée dans le style allemand, tandis que les compositions ont été empruntées à des fresques italiennes que l'auteur des Méditations, qui était en même temps cardinal de l'église de „Santa Maria sopra Minerva“ à Rome, avait fait peindre, comme il est dit expressément sur le titre. On croit que ces gravures ont été exécutées d'après des peintures de Fra Angelico da Fiesole, puisque ce moine artiste est mort dans le couvent en 1455 et que l'auteur s'exprime ainsi dès le commencement de l'ouvrage: „O quam dulce et jucundum est de iis creatricis tuæ majestatis operibus frequenter meditari ubi simul ratione eruditur sensus, suavitate delectatur animus; universus quidem mundus esto sensibilis quasi liber est scriptus digito tuo et singulæ creaturæ quasi figuræ quædam sunt non humano placito sed tuæ divinitatis arbitrio institutæ etc.“ Mais ce passage ne prouve en rien que Fra Angelico da Fiesole ait exécuté ces peintures et Vasari n'en fait aucune mention. Il est à regretter qu'elles n'existent plus pour nous éclairer sur ce point et qu'elles aient été reproduites tellement dans le style allemand que la manière du maître italien n'est plus reconnaissable; il n'y a que quelques-unes des gravures qui rappellent, par le costume des soldats romains et par les cyprès dans les paysages, leur origine italienne. Ulric Han publia, en société avec Simon de Luca, deux autres éditions de l'ouvrage de Turrecremata en 1473 et 1478, mais avec la reproduction de 33 de ces gravures seulement, puisque celle du jugement dernier manque à toutes les deux. L'édition d'Étienne Planck „de Patavia“, Rome 1498, contient des gravures sur métal d'une taille bien diverse et qui s'éloignent même beaucoup dans la composition de celles des éditions de Ulric Han.

---

93) Le titre et la signature sont ainsi conçues: „Meditationes reverendissimi patris dñi Johannis de turre cremata sacrostē Romane ecliē cardinalis posite et depictē de ipsius mādato in ecclē ambitu Ste. Marie de Minerva Rome. — Finite sunt contemplationes super dicte et continuate Rome p̄ Ulricum han. Anno domini millesimo quadrigentesimo sexagesimo septimo die ultimo mensis decembris I. R.“ — 34 feuilles, in-folio, conservées dans la bibliothèque de Nuremberg et que l'on croit uniques.

L'édition imprimée en 1490 à Foligno a des gravures sur métal d'un plus petit format. [94])

Un autre ouvrage imprimé par Étienne Planck de Padoue à Rome, durant l'année suivante, intitulé: „Cura clericalis" (Imp. Romæ p̄ mag. Stephan Planck Pataviens. Anno dn̄i MCCCCXCIX) 8vo, contient plusieurs petites images de Saints sur fond noir, avec une bordure à feuillages. Ce sont de gravures absolument dans le genre de l'école allemande.

Brulliot indique dans son Dictionnaire des Monogrammes etc., Ire partie, No. 2607, un livre imprimé à Rome en 1506 chez Jean Besicken, intitulé: „Mirabilia Romæ", in-8vo, contenant plusieurs petites gravures sur bois signées des initiales I M. Il faudrait cependant voir si ce ne sont pas des gravures sur métal.

Nous connaissons, du reste, une édition allemande également intitulée „Mirabilia Romæ", de l'an 1512, dans laquelle les images des Saints sont gravées sur métal et en partie d'après des dessins italiens du XVe. siècle. Le Saint Sébastien est même une imitation de la gravure au burin du maître de 1466 et doit être une reproduction de la première (?) édition de 1489.

Nous pourrions facilement donner d'autres preuves qu'à cette époque plusieurs autres imprimeurs allemands, qui selon l'usage du temps étaient aussi graveurs sur bois, se sont établis dans plusieurs villes d'Italie en y laissant des productions d'un art dont l'application à l'ornement des livres était encore nouvelle dans le pays. Nous ferons seulement ici mention de deux graveurs sur bois allemands qui ont vécu dans l'Italie supérieure et qui ont exécuté de grandes planches.

Le premier est un certain Johannes de Francfort, inconnu jusqu'à présent, qui a gravé sur bois très-exactement, quoique d'une manière un peu raide dans les tailles d'ombre, la grande gravure d'Antoine Pollajuolo (Bartsch No. 2) connue sous le nom des „Gladiateurs" et qui représente des hommes nus, combattant dans une forêt; il a

---

94) Les trente-quatre illustrations gravées sur métal dans l'édition de Jean Numeister de Mayence, publiée en 1479 in-fol., sont d'un travail très-grossier et plus petites (H. 3 p. 3 l. L. 4 p.) que celles de l'édition originale. Dibdin en donne des facsimile dans la Bibl. Spenceriana Vol. IV. p. 38 et ajoute à la description de l'ouvrage la signature au verso de la 48e. feuille comme suit: „Impresse p̄ Johannem numeister clericum maguntinū. Anno dn̄i Millesimo quadringentesimo septuagesimo nono die tercia mēsis septēbris feliciter sunt consummate."

signé ce bois de son nom: Johañes de francfordia. On en trouve un exemplaire dans le Musée Britannique.

Le second graveur sur bois allemand se nommait Jacques de Strasbourg; il parait s'être établi à Venise au commencement du XVIe. siècle et peut-être auparavant. Nous connaissons de lui les gravures suivantes sur métal [95]):

1. Le triomphe de Jules César qui consiste de douze feuilles, folio oblong, ayant chacune 13 p. de hauteur et 14 p. 10—15 l. de largeur avec une explication latine. La marche triomphale se dirige vers la gauche et la première feuille porte l'inscription suivante: „Manibus propriis hoc preclarum opus in lucem prodire fecit Jacobus Argentoratensis germanus, architypus solertissimus. Anno Virginei partus M.D.III. Idibus februarii sub hemisphaero Veneto finem imposuit.“

Le sujet ainsi que le style du dessin rappelle le Triomphe d'André Mantegna, quoique la composition en soit très-différente et la taille assez grossière. Le mouvement des figures est assez libre, quoique le dessin en soit un peu raide. Comme la composition de ce triomphe est de l'invention de Jacques de Strasbourg, le style du dessin nous porterait à croire qu'il aurait été élève d'André Mantegna.

2. La Vierge entourée des sujets de la passion. Elle est assise sur un trône et tient, sur le bras gauche, l'enfant Jésus debout avec le globe du monde dans la main droite. De petits cartouches avec des sujets de la vie de Jésus entourent la figure de la Vierge. Au-dessus se trouvent deux tablettes dont celle de gauche porte BENEDICTUS PINXIT, celle de droite JACOBUS FECIT; le premier nom se rapporte à Benedetto Montagna. Cette gravure sur métal mesure H. 20 p. 2 l. L. 14 p. 6 l.

3. ISTORIA ROMANA, telle est l'inscription d'un sujet satyrique.

---

95) Nagler dans son Dictionnaire des artistes (Künstler-Lexicon) croit pouvoir attribuer à ce même Jacques de Strasbourg les gravures sur métal qui se trouvent dans l'ouvrage „Fasciculus Medicinæ“ de Jean de Ketham, Allemand, et qui fut imprimé à Venise en 1495 par Giovanni e Gregorio de' Gregorii, puisqu'à la fin du livre on lit la signature suivante: „Hec anathomia fuit emendata ab eximio artium et medicinæ doctore, d. magistro Petro Morfiano de Imola, in almo studio Bononiæ cyrurgiam legente, coadjuvantibus magistro Joanne Jacobo Cararia de buxeto.“ Mais notre maître signait seulement Jacobus ou Jacobus argentoratensis germanus et non Johannes Jacobus. Pour ce qui regarde les gravures sur métal de l'édition de 1495 elles sont, en partie, une reproduction d'un meilleur dessin des six planches de l'édition des mêmes éditeurs de 1491, dont nous parlerons un peu plus bas.

L'Espérance est assise à gauche près d'un arbre, appuyée d'une main sur une ancre, tandis qu'elle pose l'autre sur la tête d'un génie debout. A droite un autel avec une figure à tête ailée qui tient d'une main un buste de Janus, de l'autre un flambeau. Au-dessous de cet autel ou de ce piédestal, où se lisent les initiales S. P. Q. R., un dragon vomit des flammes contre quelques figures placées vers le centre, dont l'une tient un caducée, l'autre un trident, tandis que la troisième s'apprête à brider un cheval. Derrière la Fortune, à gauche, se voient deux autres figures dont l'une porte des oreilles de Faune. Cette gravure sur métal est signée OPVS JACOBI. H. 10 p. 9 l. L. 14 p. 8 l.

La gravure sur bois et sur métal pour l'illustration de livres imprimés trouva de très-bonne heure faveur en Lombardie et surtout à Venise. C'est ainsi que nous voyons paraître à Vérone l'ouvrage, in-folio, intutilé: „Valturius de re militari.... Johannes ex verona oriundus Nicolai cyrurgiæ medici filius: Artis | impressoriæ magister: hunc de re militari librum elegantissimum: | litteris et figuratis signis sua in patria primus impressit. An. MCCCCLXXII", orné de 82 belles gravures sur bois représentant, pour la plupart, des machines de guerre avec les soldats qui s'y trouvent employés. Ces gravures sont au simple contour sans indications d'ombres, comme c'est presque toujours le cas pour les anciennes gravures italiennes jusqu'au XVIe. siècle. On les croit dessinées par l'excellent fondeur de médailles, Matteo Pasti de Vérone; peut-être sont-elles aussi gravées par lui. En effet, Valturius, dans une de ses lettres, parle de lui comme d'un ami et d'un maître excellent dans la peinture et dans la sculpture, possédant pareillement des connaissances éminentes en gravure. [96]) Le même ouvrage, qui fut republié à Vérone en 1483, contient en grande partie des reproductions de ces gravures en plus petit format.

A Venise les presses d'imprimerie, introduites d'abord par les Allemands, s'étaient tellement augmentées avant la fin du XVe. siècle que l'on y comptait, depuis 1469 jusqu'à cette dernière époque, 200 officines, et cependant les premières éditions publiées dans cette ville ne contiennent point de gravures. Erhard Ratdolt, imprimeur distingué d'Augsbourg, parait avoir été le premier dans cette ville qui ait orné de gravures sur métal les livres qu'il imprimait à Venise en s'associant avec un peintre nommé Bernardus. [97]) C'est ce que nous

96) Dibdin, Bibliotheca Spenceriana IV. p. 44, No. 793, qui en donne aussi plusieurs facsimile. Nagler, Künstler-Lexicon.

97) Il y a toute apparence que ce peintre Bernardus était italien, car non

apprenons par l'indication à la fin de l' „Appianus latine“ où il est dit: „Impressum hoc opus est Venetiis per Bernardum pictorem et Erhardum Radolt de Augusta una cum Petro Loslein de Langenzenn correctore et socio MCCCCLXXVII.“ Le titre de ce livre, in-folio, est orné d'une belle bordure sur fond noir, et plusieurs initiales sont traitées de la même manière. On trouve également de très-belles initiales dans le goût italien dans le „Fasciculus temporum“ publié par Ratdolt en 1481, ainsi que quelques représentations figurées, surtout une vue du palais des Doges, médiocre sous le point de vue de l'art. Ratdolt a aussi, pour la première fois, ajouté des figures géométriques à son édition d'Euclide imprimée en 1482. Nous mentionnerons encore le „Hyginus, Poeticon Astronomicon“ imprimé par Ratdolt à Venise en 1485, in 4°, avec des gravures sur bois d'après les dessins d'un bon maître italien que nous croyons être le peintre Bernardus. Il est encore incertain si ces gravures ont été exécutées par un Italien ou par le typographe lui-même, à tout événement, elles sont taillées assez maladroitement. Dibdin dans sa Bibl. Spenceriana III. 321 et 392 donne des facsimile de quelques-unes de ces gravures.

Une des plus anciennes gravures vénitiennes sur métal forme le titre du livre intitulé: „Guido Bonatus de Foligno, decem continens tractatus astronomiæ. Venetiis 1489.“ in-fol. Elle représente l'auteur assis sur un fauteuil, au-dessus de lui les signes du Zodiaque; au-dessous, à gauche, une figure allégorique, l'Astronomie; à droite la Muse Uranie, sous la figure d'une femme nue. La manière rappelle celle de Carlo Crivelli.

Les frères Jean et Grégoire de' Gregorii de forlivis imprimèrent, en 1491, le „Fasciculus Medicinæ“ de Jean de Ketham et l'ornèrent de six gravures sur métal in-4°, mauvaises de dessin et maladroites de taille. Ils y remédièrent plus tard dans la réimpression qu'ils en firent en 1495, à laquelle ils ajoutèrent dix gravures petit-in-folio, dont six (No. 3 à 8) sont, il est vrai, des reproductions des gravures antérieures, mais meilleures de dessin et de taille. Il est à remarquer que nous y trouvons déjà ces formes pleines et fortes dans le style que Giorgione avait introduit à Venise. Cet excellent artiste avait alors dix-huit ans (en 1495) et avait pu être déterminé,

---

seulement les initiales accusent la belle manière italienne, mais nous ne trouvons aucun maître de ce nom inscrit dans le livre des métiers d'Augsbourg, où Ratdolt retourna en 1486. D. Nagler croit que la lettre b que l'on rencontre sur plusieurs gravures sur bois pourrait désigner le peintre Bernardus.

par la nécessité de ses études anatomiques, à fournir les dessins de ces gravures; à tout événement elles ne sont pas de Jacques de Strasbourg puisque celui-ci, comme nous l'avons fait remarquer plus haut en parlant de son Triomphe de Jules César de 1503, suivit l'école d'André Mantegna dans les nus un peu maigres et dans les draperies à plis angulaires; dans sa gravure de la Vierge entourée de sujets de la Passion il a imité l'original de Benedetto Montagna.

On doit encore ajouter à ce sujet que, dans l'édition de 1500 de cet imprimeur, on s'est servi des mêmes gravures sur métal, mais comme le format du livre était plus petit, elles ont été un peu raccourcies par le bas, de manière à enlever, dans la feuille No. 9, un chat assis et dans la planche 10 une petite corbeille placée à droite.

Une gravure vénitienne sur métal, appartenant encore au XV[e]. siècle, représente le Christ en croix; à gauche la Vierge élevant la main droite en signe de douleur; à droite St. Jean tenant de la main gauche son vêtement; le fond noir est orné de lignes diagonales croisées avec des points et des petits traits. La bordure noire forme une espèce de dessin cunéiforme. On lit à la marge inférieure: CHROCIFISO. DE. FRA. MINORI DI VINEZIA. Cette gravure est coloriée assez mal en jaune et en rouge. H. 6 p. 8 l. L. 4 p. 10 l. Elle se trouvait, en 1849, dans le négoce Herdegen à Nuremberg.

Nous passerons de ces gravures anonymes des Vénitiens à d'autres productions du même genre sur bois et sur métal d'une époque postérieure et qui sont signées des initiales des différens graveurs. Nous en traiterons un peu plus en détail, quoique d'une manière encore très-incomplète, car jusqu'ici nous n'avons que des données fort insuffisantes sur ces gravures considérées sous le point de vue de l'art. Nous tacherons, autant que faire se pourra, de procéder par ordre chronologique et, en réunissant les différentes marques qui appartiennent au même maître, de rendre nos informations aussi précises que possible.

Nous n'avons guère d'éclaircissemens sur les marques anonymes, mais nous avons acquis la certitude que ces marques n'indiquent ordinairement que le graveur, et seulement l'inventeur quand l'invention et la gravure appartiennent au même artiste. Tel parait être quelques fois le cas avec Zoan Andrea, qui s'est signé indifféremment ZA., ia. et I A.

Plusieurs gravures sur bois dans les éditions vénitiennes de 1490 à 1499 sont signées d'un b, par exemple celles de la première édition

de la bible de Malermi qui parut en 1490 chez Giovanni Ragazzo. Pareillement dans l'édition du Dante avec le commentaire de Cristoforo Landino „impresso in Venezia per Pietro Cremonese detto Veronese a di XVIII di Nov. MCCCCLXXXXI emendata per me maestro piero da fighino dell' ordine de' frati minori," on trouve devant chacun des chants une petite gravure sur métal. Les premières sont empruntées aux compositions de Sandro Botticelli, les autres, bien que la gravure en soit également soignée, sont inférieures dans la composition et n'ont point de signature, tandis que la première d'après Botticelli, qui représente le Dante s'enfuyant devant les bêtes féroces, est marquée du même b.

Nous trouvons ce même signe, accompagné d'un F, dans les gravures sur métal appartenant au livre intitulé: „Tavola de le rubriche del primo libro della prima deca de Tito Livio, padovano historico etc." Avec cette signature: „Finite le deche di Tito Livio etc. Stampate nella cittade di Venesia per Zouane Vercellese ad instancia del nobile Ser Luca Antonio Zonta fiorentino nel anno MCCCCLXXXXIII. a di XI del mese di febraio." In-fol. Les quatre grands sujets au commencement des décades ont des bordures architectoniques ornées et sont traités dans la manière lombardo-vénitienne.

Mais le livre qui est le plus richement orné de gravures sur bois très-remarquables est l'ouvrage singulier intitulé: „Hypnerotomachia Poliphili, ubi humana omnia non nisi somnium esse docet, utque obiter plurima scitu sane quam digna commemorat auctor (Franciscus Columna) Venetiis, mense decembris M.ID. (1499) in ædibus Aldi Manutii accuratissime."

La seconde édition de 1545 „in casa de' figliuoli d' Aldo" contient exactement les mêmes gravures que la première édition, à l'exception de deux qui ont dû être gravées de nouveau et qui sont d'un dessin plus raide. Deux gravures seulement et des moins remarquables sont marquées du signe b. Elles portent toutes l'empreinte de l'ancienne école vénitienne, quand une certaine ampleur de formes se montra dans le dessin, et doivent appartenir à un maître aussi riche d'invention que naïf d'expression, et avec un sentiment particulier pour la beauté des formes. La gravure sur bois ne correspond pas toujours à ces qualités de l'artiste, quoiqu'elle appartienne à ce que l'on a fait de mieux en ce genre et à cette époque à Venise.

Zani dans son „Enciclopedia metodica delle belle arti" p. II. vol. I. pag. 275, veut que les éditions de la Bible de Malermi des années

1494, 1498, 1502, 1507 et 1515 soient toutes ornées des mêmes vignettes, et ajoute qu'elles sont dessinées de main de maître et qu'elles ne sont pas seulement signées quelquefois du b, mais aussi des initiales I B V ou encore i b v. Après avoir rejeté la notion que ces lettres indiquaient Jacopo Bello, ou Belli, Vénitien, qui vivait vers 1450, ou Johannes Bellinus, Venetus, il croit qu'elles indiquent Joannes Bonconsilius Venetus (Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco), sans pourtant donner aucune preuve à l'appui de son opinion. Ce peintre travaillait à Venise où, dans la galerie Manfrin, on lui attribue un tableau avec trois saints, St. Côme, St. Benoît et Sainte Thècle, sous le nom de Giacomo Buonconsiglio. C'est un tableau d'une grande force de ton et exécuté dans la manière de Jean Bellin. On connait aussi de lui, à Vicence et à Montagnana, des tableaux avec la date de 1497 et 1514. L'opinion du savant Zani ne parait point fondée au moins en ce qui concerne l'initiale b, puisque nous avons vu qu'elle se trouvait sur une composition de Sandro Botticelli pour le Dante; elle ne semblerait donc avoir rapport qu'au graveur sur métal.

La signature de quelques gravures sur bois ou sur métal avec les initiales b M a donné occasion de les attribuer à Benedetto Montagna, ce que Zani ne peut admettre. Le même maître a encore signé B. M. Brulliot (Dictionnaire des Monogrammes, éd. 1833), décrit deux gravures sur bois (?) avec cette signature, l'une représentant le buste du Sauveur, l'autre une Sibylle dans le livre imprimé à Venise en 1499 par Joh. de Tridino intitulé: „Valerii Probi grammatici de interpretandis romanorum litteris opusculum etc.“ Zani ajoute, d'après une communication à lui faite, que la signature b. M. se trouve encore sur le titre d'un livre, avec un St. Jean Baptiste,[98]) intitulé: „Publii Ovidii Nasonis libri de Tristibus cum luculentissimis commentariis Merulæ Venetiis p̄ Tacuinum 1511.“ Zani croit devoir attribuer à ces initiales la signification de „Bonconsilius Marescalcus“, assertion que nous laissons reposer sur ses propres mérites, puisque nous n'avons aucune preuve à l'appui.

Nous voyons très-souvent les marques З A. i a et I A sur les gravures sur métal des livres vénitiens du premier quart du XVI[e]. siècle qui sont toutes exécutées par le même maître et qui appartiennent à

---

98) Cette figure de St. Jean Baptiste doit être la marque typographique de l'imprimeur Tacuinus. Nous la trouvons également, signée b M, sur un Justini ex Trogo Pompeio, imprimé par lui à Venise en 1512.

Zoan Andrea qui a aussi signé ses gravures au burin de la marque ʒ A. Cet artiste appartient à l'école d'André Mantegna dont il a copié souvent les gravures; il a même gravé d'après ses dessins, en imitant surtout sa manière dans les hachures. Il a copié également d'autres gravures d'après Albert Durer et a dû en exécuter plusieurs d'après ses propres dessins, surtout des arabesques. Ces dernières sont en partie gravées sur métal comme paraissent être les Nos. 23, 27, 28, 29 et 30 indiqués par Bartsch et qui se trouvent dans la Collection de Bâle. Le nom du maître nous est révélé dans une série de 15 gravures copiées ou imitées d'après l'apocalypse d'Albert Durer. La première feuille, qui représente St. Jean dans la chaudière, est signée • ʒ • A • D •, d'autres I·A·, mais la dixième ʒOVA·ĀDREA. Au revers de la feuille avec la „prostituée de Babylone“ on lit: „Impressū per Alex. Pag. (Paganinum) Anno a nativitate domini MDXVI.“ Ces gravures, pour lesquelles il avait devant lui les excellens originaux d'Albert Durer, sont bien mieux traitées que les cinq gravures sur métal des Travaux d'Hercule qui sont d'une taille très-grossière dans le style vénitien, mais qui ont cet avantage de nous donner des renseignemens plus précis sur le nom du maître puisque la dernière porte cette inscription: „Opera di Giovanni Andrea Valvassori detto Guadagnio.“ Ottley (p. 578) mentionne une espèce de „Biblia pauperum“ italienne avec gravures sur bois (?), dont la dernière feuille porte une inscription semblable du même maître: „Opera di Giovanni Andrea Vavassori ditto Vadagnino. Stampata novamente nella inclita città di Venegia, laus Deo.“

Nous trouvons encore sur une grande carte d'Italie une tablette avec l'inscription: ITALIA . OPERA . DI . IOANNE . ANDREA . DI . VAVASSORI . DITTO . VADAGNINO. Sur la gravure de l'apocalypse ce dernier nom est écrit Guadagnino, et comme ce mot veut dire „Gagne-petit“ il semblerait que l'on en pourrait déduire qu'il a beaucoup travaillé par amour du gain. C'est à raison de cette circonstance que nous croyons devoir lui attribuer la signature i a aussi bien que celles de ʒ A et de I A, quelque différente que soit la manière du dessin, car, ayant travaillé d'après différens maîtres, sa manière de graver a dû s'en ressentir.

Nous ajoutons ici l'énumération de quelques-unes de ses gravures sur métal qui se rencontrent dans les éditions vénitiennes.

Celles de date plus ancienne (de 1497) mentionnées par Zani se voient dans le livre intutilé: „Officia secundum morem Sanctæ Romanæ Ecclesiæ ... cum famatissimo artis impressorie magistro Joanne Hertzog

de Zandoja in Venetiarum inclitâ Urbe. Anno a partu Virginis post millesimum quaterque centesimum nonagesimo septimo. Kal. Oct.“ Plusieurs des gravures sur métal qui s'y trouvent ont le signe i a.

Les belles gravures sur métal de l'édition des Métamorphoses d'Ovide „Impressum Parmæ expensis et labore Francisci Mazalis Calcographi diligentissimi M D V. Cal. Maii.“ in-fol., ont un intérêt particulier. Les divers sujets paraissent avoir été dessinés par le même maître, dans le style de l'école lombardo-vénitienne, mais les gravures ont été exécutées sur métal par différentes mains, plusieurs sont marquées M ou N, d'autres i a. Ces dernières, ainsi que quelques autres sans signatures mais qui sont de la même main, sont les mieux gravées, entre autres un Polyphème à la feuille 147. Mais la plus remarquable est, sans contredit, la gravure de la feuille 110 verso représentant Cyparissus changé en arbre par Apollon après avoir tué le cerf, et dont le sujet est emprunté à une gravure au burin de Benedetto Montagna, représentant deux chasseurs avec un cerf abattu. Mais la composition et le dessin dans cette imitation sont très-inférieurs. Il s'ensuivrait que Ottley n'est point fondé quand il attribue les compositions ou les dessins pour les gravures de ce livre à Benedetto Montagna lui-même, mais que plutôt le dessinateur appartenait à son école et a tiré profit de ses compositions.

L'édition de Joh. Tacuinus, Venise 1513, est moins bonne que l'antécédente, mais l'édition italienne de Bernardino di Bindonis Milanese, Venetia 1538, est la plus médiocre de toutes.

Nous mentionnerons ici quelques autres gravures de Zoan Andrea qu'il a signées des initiales ·ʒ·a· Elles se trouvent dans „L. Flori epitome in T. Livii hist. lib. et L. Aretinus de primo bello punico. — Imp. Venetiis sum̄a diligentia per Melchiorem Sessam et Petrum de Ravanis socios. a. d. 1520. Die 3. Maii.“ in-fol. Les gravures marquées ʒ.a. se trouvent dans la division „de bello macedonico et asiatico“ et sont mieux traitées que les gravures anonymes, mais elles sentent toutes le métier et ne correspondent pas à l'excellence de la composition et du dessin qui sont d'un artiste dont le style rappelle celui de Carpaccio.

Ottley fait encore mention d'un livre d'Heures avec la signature suivante: „Explicit offm̄ ordinariū Bte Marie Vgis. Impressus Venetiis īpensis nobilis viri Bernardini Stagnini de Monteferrato anno salutis 1511. die 15. Decembris,“ in-8vo, avec plusieurs sujets historiques dont un, la conception de Ste. Élisabeth, est marquée i.a. Ces pro-

ductions, qui diffèrent dans l'exécution de celle des plus anciennes gravures vénitiennes, sont traitées avec des hachures diagonales et le dessin est dans le style du XVe. siècle. Ottley en conclut que ces dessins appartiennent à un maître très-ancien.

Les diverses gravures du livre intitulé: „Titi Livii Patavini historici decades," imprimé à Venise par Melchior Sessa et Petrus de Ravanis, Venise 1520. 11. Mai. in-fol., sont traitées dans le même style; quelques-unes seulement sont signées 3.a quoiqu'elles soient toutes de la même main.

Une excellente gravure sur métal dans l'édition de la bible des Thaborites ou Hussites de Bohème, Venise, P. Lichtenstein 1506. in-fol., porte les initiales L. A. Elle représente l'arbre généalogique de la Vierge. L'ornement de feuillages et la gloire qui entoure la Sainte Vierge sont dans le style allemand, mais le reste est dans le genre italien de Venise. Quatre petits sujets de la vie de Marie, demi-figures, sont fines de taille et de dessin dans la manière vénitienne et ne sont point signées. Les autres gravures, d'un plus grand format, sont au contraire mal exécutées et indiquent que plusieurs artistes ont eu part à leur production.

Le même graveur aux initiales L. A. a fourni, en commun avec Zoan Andrea, les sujets pour un bréviaire romain qui porte la signature suivante: „Impressum Venetiis ipēsis nobilis viri Luc. Antonij de Giūta Florentini 1508. 13. Cal. Sept." gr.-in-4°. Des douze grandes gravures sur métal, celle qui représente David jouant de la harpe est signée L. A. et l'exécution en est tout-à-fait dans le style lombardo-vénitien. Une grande partie des autres gravures portent la marque i a.

Brulliot dans son Dictionnaire des Monogrammes, éd. 1832. I. No. 54,539 et II. No. 1817^{b} décrit quelques autres gravures qui portent les initiales L A., ·£·a· ou encore le monogramme suivant  et qui se trouvent dans les éditions vénitiennes de Luca Antonio de Giunta de Florence, il en conclut, à bon droit, que ces gravures lui appartiennent. Cette opinion est confirmée pleinement par le titre du „P. Virgilius Maro, cum cōmentariis et figuris Venet. Junta" (1515?) in-fol., où le portrait de Virgile, gravé sur métal, porte la signature de „L. A. Zonta" et met hors de doute que cet éditeur ait aussi été graveur. (Voyez Rud. Weigel's Kunstcatalog No. 20147.)

Un autre graveur vénitien sur métal est celui qui se signe F̂. V̂. Nous avons de lui une gravure dans l'ouvrage intitulé: „Marci Vigerii

Saonensis. Sanct. Mariæ transtibe. Praesbi. Card. Seno-Gallien. Decachordum Christianum, Julio I'. Pont. Max. dicatum.... Quod Hieronymus Soncinus in Urbe Fani, his caracteribus impressit die X. Augusti MDVII etc.“ In-folio. La gravure en question est la dernière ou dixième de la série et représente la descente du Saint Esprit, le tout dans un arc reposant sur des pilastres dont les piédestaux portent à gauche le signe F̂, à droite le V̂. La seconde grande gravure, l'adoration des bergers, est signée d'un petit L., initiale que nous retrouvons encore sur de petites gravures sur métal, dans le même style, ajoutées à un „Missale Predicatorum“ de 1512. Trois autres grandes gravures du Decachordum, l'adoration des rois, la circoncision et la résurrection ne sont point signées, quoiqu'elles appartiennent aux meilleures du livre et qu'elles indiquent clairement l'école de Jean Bellin. Plusieurs des petits sujets qui appartiennent à la même école ont un fond noir pointillé de blanc.

On doit remarquer ici que le dessin de ces gravures ne consiste plus seulement de contours, mais qu'elles sont ombrées par des simples hachures.

Nous rencontrons le même graveur F. V. sur le titre, représentant un St. George, de l'ouvrage intitulé: „Accipe, studiose lector. P. Ovidii Metamorphoses cū luculentissimis Raphaelis Regii enarrationibus etc. Venetiis G. de Rusconibus 1509.“ In-fol. Il se trouve ici en société avec les graveurs sur métal I O. G — i a — i et N, qui appartiennent tous à l'école lombardo-vénitienne. Nous mentionnerons encore que le livre „Marcii Valerii Martialis epigrammata. lib. 14 etc. Venetiis G. de Rusconibus 1514.“ in-fol., porte sur le titre le même Saint George à cheval abattant le dragon de sa lance et signé, en bas à gauche, des initiales F. V. La gravure sur métal est exécutée dans le genre de celles du commencement du XVIe. siècle et la grande gravure, où Martial présente son livre à l'empereur, repond tout-à-fait au style de la descente du Saint Esprit que nous venons de mentionner; elle n'est pas signée mais doit appartenir au même maître.

Dans le „Missale romanum nuper adaptatū ad cōmodum quorūcūq sacerdotū summa diligentia distinctū etc. Venetiis. impressum in ædibus Domini Luce Antonii de Giunta florentini anno domini 1521. Die decimo Maij.“ in-fol., les grandes gravures sur métal sont en partie signées L. V N. F. — LVNF. et L N. F. Les premières initiales se retrouvent dans un crucifiement, les secondes sur le baptême, les troi-

sième sur la vocation de St. Pierre à l'apostolat. Elles indiquent toutes un excellent dessinateur de l'école de Jean Bellin.

D'autres petites gravures représentant des sujets de la vie de Jésus, d'une taille fine mais sans signature, se retrouvent dans une édition antécédente d'un Missel de 1512, publié par le même éditeur, Luc Antoine Giunta, et qui porte sa marque, le Lys florentin accompagné des initiales L et A., à droite et à gauche. Mais dans cet ouvrage on ne trouve aucune des gravures signée des initiales L. A.; quelques-unes seulement portent un très-petit c, d'autres un L. Les premières sont d'un joli travail avec des ombres très-légères. Le dessin et l'exécution appartiennent à l'école lombardo-vénitienne.

Cette marque du petit c se trouve encore sur des gravures sur bois dans la Bible de Malermus que Léonard Loredano a publiée à Venise en 1511 in-4°, et dans la: Biblia Malermi — Venetiis mandato et expensis nobilis viri Luce Antonij de Giunta, 1519. Pet.-in-8vo.

Nous trouvons l'initiale M sur des gravures de l'école lombardo-vénitienne dans l'ouvrage „Expositio magri p̄phhte Joachim: in librū beati Cirilli de magnis tribulationibus etc. Impressum Venetiis per L. de Soardis 1516." In-4°, et dans celui intitulé: „P. Ovidii Metamorphosis. Tusculani ap. Benacum (Paganini) 1526." In-4°.

Un ouvrage richement orné de gravures est le „Trionfo di Fortuna di Sigismundo Fanti, ferrarese. Imp. a Venegia per Agostin da Portese MDXXVII. ad instantia di Jac. Giunta, mercante fiorentino etc." In-fol. Ces gravures sur métal appartiennent à l'école lombardo-vénitienne. Le titre porte les initiales I. M. sur une tablette; quelques arabesques avec des enfans sont signées ·I··G·. Brulliot fait aussi mention de cette signature sur un Saint Romuald, devant lequel est agenouillé un moine „Petrus Delphinus generalis", dont la gravure se trouve dans l'ouvrage de Delphinus „Veneti prioris Sacre Eremi ē generalis totius ordinis Camaldulensis Epistolarum volumen", mais il avoue ne savoir déchiffrer ce monogramme.

Plusieurs gravures sur métal qui portent l'empreinte de l'école du Titien se trouvent dans le „Legendario di Santi novamente ben stampado vulgare (auct. Jacobo Voragine). Stampato ad instantia di Nicolo e Domenico dal Jesus fratelli nella inclita città di Venetia 1518." In-fol. On y trouve la naissance de la Vierge signée D, un Saint Adrien avec G; une annonciation, St. Roch, St. Sébastien et une Piété, ces dernières sans monogramme, appartiennent au même dessinateur de l'école du Titien ainsi qu'au même graveur sur métal. Des sujets plus

en petit et une grande partie des médaillons révèlent l'école de Jean Bellin, d'une assez bonne invention, mais d'une exécution médiocre avec quelques hachures d'ombres. D'autres gravures, comme une Ste. Ursule et une Ste. Catherine, ont quelque chose de l'école lombarde, sans appartenir au style du Mantègne.

Nous avons jusqu'ici parlé principalement des éditions vénitiennes et des gravures sur bois ou sur métal dont elles sont ornées, nous examinerons à présent celles qui parurent dans les autres villes d'Italie.

En premier lieu, nous devons mentionner un Pétrarque „Fiorenza per li heredi di Filippo di Giunta 1522." In-8vo., avec six gravures sur métal ajoutées aux Triomphes et qui sont meilleures de composition que de gravure. Quelques-unes signées des initiales I. A. en très-petits caractères, ont des hachures très-fines, mais sont exécutées pour le reste dans le style de l'école vénitienne du XVe. siècle. Elles n'ont cependant rien de commun avec la manière de Zoan Andrea.

Nous trouvons, dans les éditions publiées à Milan, de nombreuses gravures sur métal dans le style particulier de l'école de Léonard de Vinci, comme par exemple dans l'ouvrage intitulé: „Inexplicabilis mysterii gesta Beatæ Veronicæ Virginis praeclarissimi monasterii S. Matthiæ urbis Mediolani sub observatione regulæ Divi Augustini (Ed. Frater Isidorus de Isolanis). Mediolani apud Gotardum Ponticum MDXVIII." Petit-in-4°. Les neuf jolies gravures sur métal avec des hachures d'ombres accusent tellement le style si simple et si beau de Bernardino Luini et l'expression porte un tel caractère de noblesse que nous n'hésitons pas à en attribuer l'invention à ce grand maître. Les deux gravures pag. 73 et 88, où la Sainte est instruite par un ange, sont d'une beauté particulière, et la manière de Luini se révèle entièrement dans la figure du Christ qui lit devant la Sainte, page 36. Aucune de ces gravures n'est signée.

Un ouvrage remarquable sous plusieurs rapports est la traduction italienne du Vitruve par Cesare Cesariano qui nous fait connaître, en passant, plusieurs anciens artistes Milanais et nous apprend, en même tems, à compter l'auteur au nombre des bons artistes, par plusieurs compositions exécutées par lui sur différens sujets. L'éditeur nous dit lui-même qu'il a employé pour l'exécution de ses dessins les meilleurs graveurs sur métal (incisori). Nous trouvons ainsi un document qui constate l'opinion que nous avons émise auparavant, savoir que lorsque des artistes de mérite fournissaient les dessins, il ne s'ensuit pas qu'ils aient gravé eux-mêmes sur bois ou sur métal,

mais qu'ils en laissaient l'exécution aux graveurs de profession. Le titre du livre est comme suit:

„Di Lucio Vitruvio Pollione, de architectura Libri X. traslato in vulgare sermone, commentato et affigurato da Cæsare Cæsariano, citadino Mediolanese, professore di Architettura etc. Impressa nel amœna et delectevole Citate de Como p̃ Magistro Gotardo da Pōte Citadino Milanese nel anno d. n. S. J. C. MDXXI" etc. Gr. in-fol.

On lit dans la préface de l'éditeur: „... quale ad ciò lucida et delectabile fusse a li studiosi, non senza maxima impensa per molti excellenti pictori io ho facto designare e per non mediocri incisori ho similmente facto intagliare le affigurationi al circino perlineate et compassate."

Les grandes et petites gravures sur métal qui s'y trouvent représentent pour la plupart des sujets d'architecture antique et, en même tems, un plan géométrique, deux coupes et les détails du dôme de Milan (dont Cesariano avait terminé l'intérieur) pour donner les règles de l'architecture allemande (germanico more).

Les sujets de „l'âge d'or", de „la construction des premières maisons", sont très-riches en figures, comme aussi la gravure allégorique des „élus du monde" avec l'inscription: Mundi electiva Cæsaris Cæsariani configurata. Cet élève distingué de Bramante qui excellait non seulement dans l'architecture mais aussi dans la peinture en miniature, se montre dans ces compositions historiques plutôt sorti de l'école de Léonard de Vinci, et il est doué d'une très-riche imagination. Sur la gravure en métal du titre, représentant deux génies qui soutiennent les armoiries de l'éditeur Gotardo da Ponte, on voit, sur une petite tablette, les initiales F. B. qui paraissent se rapporter au graveur.

Cette édition italienne du Vitruve a servi à la traduction allemande donnée par D. Gualtherus H. Rivius à Nuremberg, en 1548, au point que les gravures sur bois dont cette traduction est ornée ne sont point seulement des imitations des gravures d'architecture antique de l'édition milanaise, mais que l'on y a même copié les plans de la cathédrale de Milan ainsi que les deux compositions de l'âge d'or et de la construction des premières maisons.

Il en est arrivé de même pour plusieurs des gravures sur métal de l'édition latine du Vitruve donnée à Florence par les „hæredes Philippi Juntæ, Florentiæ MDXXII," dont les illustrations sont, du reste, fort mal exécutées.

La traduction du Vitruve, avec commentaire de Gian Battista Caporali di Perugia, qui fut imprimée à Pérouse, en 1536, dans

10

l'imprimerie du comte Jano Bigazzini, contient, parmi les gravures sur métal dont elle est illustrée, des copies de celles de l'édition de Cesariani, mais les dessins de la Cathédrale de Milan ne s'y trouvent point. Le titre représente un arc de triomphe richement décoré avec les figures allégoriques de l'Architecture, des Mathématiques, de la Musique, de la Littérature et de la Peinture; sur les deux côtés se trouvent le portrait de Caporali et ses armoiries. La seconde feuille contient le portrait en pied du comte Bigazzini en armure complète et tenant une masse d'armes. Ces sujets, exécutés dans la manière de l'école romaine de l'époque, sont de l'invention de Caporali lui-même, qui était aussi un peintre estimé.

Nous mentionnerons encore ici l'ouvrage de Luca Paciolo di Borgo San-Sepolcro. La première édition vénitienne, de 1494, est peu importante en ce qui concerne les gravures sur métal; elles représentent de simples figures géométriques avec une planche montrant trente-six mouvemens différens des doigts. Dans la lettre à Guidobaldo duc d'Urbino, où l'auteur parle des différens artistes de son époque, il ne fait encore aucune mention de Léonard de Vinci. La seconde édition de 1509, plus richement ornée, porte le titre suivant:

„Divina proportione opera a tutti gl' ingegni perspicaci e curiosi necessaria, ove ciascun studioso di philosophia, prospectiva, pictura, sculptura, architectura, musica e altre mathematiche, suavissima, sottile e admirabile doctrina conseguirà e delecterassi. Con varie questioni de secretissima scien(tia). M. Antonio Capella eruditissime recensente. Paganinus de Paganinis (de Brixia) characteribus elegantissimis accuratissime imprimebat. Venetiis V. Idus Maii MDVIIII."

Les figures géométriques gravées sur métal passent des plus simples au plus compliquées; les règles pour former des initiales latines sont semblables à celles qu'a données Albert Durer. Après avoir décrit la manière de former une colonne corinthienne, vient une gravure du profil de la tête d'un jeune homme avec un carrelé pour les proportions. Au-dessus on lit: „Divina proportio." Bien que Fra Paciolo ait dit dans sa dédicace à D. Pietro Soderini de Florence: „Tanto ardore ut schemata quoque sua Vinci nostri Leonardi manibus scalpta, quod opticen instructiorem reddere possint addiderim", cela ne peut tout au plus signifier sinon que quelques-unes des figures géométriques les plus compliquées ont été empruntées à Léonard ou exécutées d'après ses dessins; le profil, dont nous avons parlé, n'est en aucune façon dans le style de ce maître.

Un ouvrage du plus haut intérêt et pour lequel Giovanni Carotto a fourni les dessins des édifices antiques est celui qui a pour titre:

„Torelli Sarayne Veronensis, legum doctoris, de origine et amplitudine civitatis Veronæ ad reverendum in Christo patrem DD. Joannem Matheum Gibertum. Episc. Veronæ. — Veronæ ex officina Antonii Putelleti MDXXXX."

Les nombreuses et belles gravures sur métal qui représentent des édifices antiques avec leur plans géométriques, des monumens, des portes, des corniches, des colonnes et des bas-reliefs, comme aussi le plan de la ville de Vérone, ne portent ni monogramme ni indication quelconque du maître. Seulement dans le texte dialogué de Torelli, où entrent comme interlocuteurs Jacques et Jean Carotto, on lit à propos de ce dernier le passage suivant:

„Torelli. Video hominem; Johannes Carottus, graphidis peritissimus, mihi videtur iste: Enimvero ille ipse est. Heus Carotte! quid tibi cum papyro in his antiquis ruderibus? Car. Salvi sitis. Theatrum hic olim existens, ex istis ruinis alias electum, in tabula quum pinxissem, aliquidne omiserim hunc perscrutaturus accessi. Tor. Laudatus quidem tuus labor est, Carotte, volo descendamus tabellam ispecturi. Car. Operior, accedas etc...."

Nous trouvons encore la gravure sur métal employée dans l'édition de l' „Orlando furioso di Messer Lodovico Ariosto etc. in Venetia apud Vinc. Valgrisio MDLVIII." In-fol. Le riche encadrement du titre est de toute beauté et d'une grande finesse de taille, mais le portrait du poète dans un médaillon parait être une gravure sur bois. Au commencement de chaque chant se trouve une grande composition qui n'appartient pas, comme on l'a cru souvent, à Dosso Dossi, mais qui est traitée dans le style maniéré du milieu du XVIe. siècle. Les encadremens sont d'un dessin beaucoup plus simple et plus beau et doivent appartenir à une époque plus ancienne. Aucune de ces gravures ne porte de marque.

Quelle que soit l'abondance des gravures sur métal ou sur bois que nous retrouvions en Italie appliquées à l'illustration des livres, nous n'en voyons que très-rarement qui existent en dehors de cet emploi. Une gravure sur bois dans ce dernier genre est la grande planche des armoiries du pape Jules II. qui prit possession du St. Siége en 1503. Comme c'était alors la coutume, à chaque commencement de règne, de faire peindre dans la salle principale des hôtels de ville les armoiries du nouveau Pape, on aurait peut-être pu destiner

la gravure à remplir le même but dans des localités moins importantes. Cette pièce est entourée d'un triple trait et porte, au-dessous dans une banderole, l'inscription: IVLIVS PAPA II. H. 15 p. 2 l. L. 10 p. 8 l. Dans la Collection de Mr. T. O. Weigel.

Parmi les anciens graveurs sur bois et sur métal en Italie nous connaissons déjà Jean de Francfort, Jacques de Strasbourg et Zoan Andrea que nous avons indiqués plus haut. Nous pouvons encore ajouter à ces noms celui de l'excellent peintre et graveur Jacob de Nuremberg qui travailla long-tems à Venise, qui fut connu en Allemagne sous la dénomination de Jacob Walch et à Venise sous celle de Jacques de Barbari ou du maître au Caducée. Nous possédons de lui plusieurs gravures sur bois, entre autres une grande vue de Venise avec la date de 1500, sans qu'il soit cependant certain qu'il l'ait gravée lui-même sur bois. Ce travail remarquable, dont le Musée Correr à Venise possède encore les planches, doit avoir par sa beauté et par sa dimension produit une grande sensation et excité d'autres artistes à l'émulation. Nous en parlerons plus amplement dans le catalogue de son oeuvre.

A ces artistes appartenait le Florentin Luca Antonio de Giunta, qui en 1517 grava sur bois, d'après Domenico Campagnola, les deux grandes feuilles de l'Adoration des Rois et du Massacre des Innocens; ainsi que le graveur sur bois au monogramme suivant  qui a exécuté quelqués gravures d'après le dessin du maître I B à l'oiseau, connu sous le nom de Giovan Battista del Porto et dont nous parlerons plus en détail dans le catalogue de son œuvre. Mais nous devons mentionner surtout Ugo da Carpi qui parait avoir été établi à Venise dès le commencement du XVIe. siècle et qui, en 1516, adressa une supplique au sénat, dans laquelle il expose, qu'ayant exercé depuis long-tems à Venise sa profession de graveur sur bois (intagliatore de figure de legno), art dans lequel il a employé toute sa jeunesse et par lequel, déjà arrivé à l'âge mûr, il desirait se nourrir, et qu'ayant inventé une nouvelle manière d'imprimer en clair-obscur (chiaro et scuro), nouveau genre dont on n'avait point encore fait usage, très-beau et très-utile pour les amis de l'art etc., il priait humblement l'illustre Sénat de lui accorder un privilège pour cette invention qui lui appartenait en propre, à laquelle personne n'avait jamais songé, afin qu'elle ne put être imitée par qui que ce fût, et qu'il put jouir en paix du fruit de ses fatigues. [99])

99) Voyez l'ouvrage intitulé: „Di Ugo da Carpi e dei Conti da Panico. Memorie e note di Michel Angelo Gualandi, Bologna 1854, p. 22.

Aucun de ces premiers essais d'Ugo da Carpi à Venise n'est parvenu jusqu'à nous, puisque les premières gravures sur bois que nous connaissons de lui portent la date de 1518 et sont exécutées, d'après des dessins de Raphael, à Rome, où Ugo se rendit peu de tems après avoir adressé cette supplique au Sénat et probablement peu satisfait du résultat qu'il en avait obtenu.

Vasari en faisant mention des clairs-obscurs de Ugo da Carpi, lui en attribue exclusivement l'invention quoiqu'il semble probable que notre artiste y ait été induit par des gravures allemandes du même genre. Car nous avons en Allemagne des productions de cet art qui appartiennent à une époque bien antérieure. C'est ainsi que la gravure de la Vénus et Cupidon de Lucas Cranach porte la date de 1506, celle de la Chute du premier homme, de Hans Baldung Grun, la date de 1510 et le Rhinocéros d'Albert Durer celle de 1515.

Si l'on objecte que les planches d'ombres ont été ajoutées plus tard au bois original des gravures que nous venons de nommer, comme cela parait avoir été le cas pour le Rhinocéros, nous avons néanmoins déjà rapporté un document irréfragable qui prouve qu'en 1510 et 1512 des gravures à trois planches avaient déjà été préparées par Jost de Necker à Augsbourg d'après des dessins de Burgkmair. Nous rappellerons à ce sujet la lettre du graveur lui-même à l'empereur Maximilien, dans laquelle il se vante d'être l'inventeur de la gravure sur bois à trois planches et annonce qu'il a exécuté dans cette manière le portrait de Baumgartner d'après un dessin de Burgkmair. Une autre de ces gravures plus ancienne encore, pareillement d'après le dessin de Burgkmair, est celui qui représente un jeune homme saisi par la mort; elle est décrite par Bartsch sous le numéro 40 mais d'une manière insuffisante.

L'honneur d'avoir trouvé l'art de graver en clair-obscur à trois planches appartient donc de droit à l'Allemagne. Mais les Italiens ont cependant imprimé depuis avec un nombre de planches encore plus grand, afin de donner à leur gravures l'aspect d'un dessin artistique à nuances degradées.

Nous trouvons dans les clairs-obscurs d'Antonio da Trento, un élève du Parmesan et qui a surtout gravé sur bois d'après ses dessins, la manière d'Ugo da Carpi. Les autres imitateurs d'Ugo furent Giuseppe Nicolo Vicentino, dont le nom de famille parait avoir été Rossigliani, Andrea Andreani de Mantoue, Joannes Gallus et quelques autres graveurs sur bois anonymes de la Lombardie, comme nous pouvons le relever d'après Bartsch.

Retournant à Venise nous y retrouvons la gravure sur bois portée à un haut degré de perfection au moyen des excellens dessins que Titien lui-même parait avoir préparés dans ce but; nous en avons la preuve dans un passage de Vasari, où en parlant du tableau d'autel des six Saints qui se voit aujourd'hui au Vatican, il ajoute: „l' opera della quale tavola fu dallo stesso Tiziano disegnata in legno e poi da altri intagliata e stampata."

Nous n'avons point de données précises sur les graveurs de ces bois et nous ne connaissons que deux pièces de ce genre, d'après les dessins du grand maître, qui soient signées; l'une est le Passage de la mer rouge datée de 1549 et signée Domenico dalle Greche, l'autre une Vénus caressant l'Amour avec l'inscription: TITIANVS. INV. Nicolaus Boldrinus, Vicentinus, incidebat 1566.

C'est à ce Nicolas Boldrini de Vicence que l'on attribue encore aujourd'hui la plus grande partie des excellentes gravures sur bois exécutées d'après le Titien, bien qu'elles soient presque toutes mieux traitées que la Vénus que nous venons de citer et qu'elles montrent de grandes différences entre elles. Il y avait cependant alors à Venise de bons graveurs sur bois qui auraient pu aussi graver d'après ce grand maître, nous en nommerons ici quelques-uns.

Nous devons d'abord mentionner le graveur sur bois qui de main de maître a exécuté un grand portrait, demi-figure, d'après le Titien en le signant de son nom. Nous n'en connaissons qu'un seul exemplaire existant dans le Cabinet de Berlin, mais dont l'impression a si mal réussi à l'endroit de la signature qu'il nous a été impossible de déchiffrer son nom de famille. L'inscription porte: „In Venetia per gioanni (Bretio?) intagliatore." Gr.-in-fol.

Francesco di Nanto de Savoie qui a exécuté les belles gravures d'après Girolamo da Treviso.

Francesco Marcolini da Forli, qui orna en 1540 son petit ouvrage intitulé: „Giardino di pensieri" de plusieurs gravures d'après les dessins de Giuseppe Porta. Comme aussi le petit livre de la „Moral Philosophia del Doni etc. In Venegia per Francesco Marcolini MDLII." in-4° avec des petits bois d'après les dessins de plusieurs maîtres. Le portrait de Don Ferrante Caraccioli surtout est de toute beauté.

Nous ferons encore mention de Gabriele Giolito da Ferrara qui florissait dans cette ville en 1550 et donna une édition de l'Orlando furioso en l'ornant de vignettes louées par Vasari lui-même.

Nous en venons ensuite à un maître d'un caractère particulier, Giuseppe Scolari de Vicence, peintre qui étudia d'abord dans son pays natal sous Giovan Battista Maganza, mais qui parait s'être formé ensuite à Venise sous Paul Veronèse et vivait en 1580. Nous connaissons de lui six grandes gravures sur bois d'une rude énergie de composition et de dessin. A côté de son nom sur ces gravures on lit quelquefois inv., quelquefois un F. (fecit), ce qui pourrait faire croire qu'il a lui-même gravé sur bois. A tout évenement, il doit avoir lui-même dessiné ses compositions sur le bois, puisque la manière particulière du dessin et le mouvement énergique qui s'y trouve imprimé révèle le maître dans toute sa fougue originale.

Six belles gravures sur bois nous sont offertes par les estampes anatomiques de l'ouvrage de Vésale d'après Jean Etienne de Calcar qui en fit les dessins. Cet ouvrage fut imprimé d'abord pour le compte du peintre lui-même par B. Vitalis et publié ensuite à Venise par D. Bernardi. [100])

Quelques graveurs sur bois allemands, excellents dans leur art, habitaient aussi Venise dans la seconde moitié du XVIe. siècle, entre autres Christophe Chrieger qui exécuta, en 1572, la grande gravure sur bois de la bataille navale de Lépante. Il exécuta aussi pour son ami Cesare Vecellio les 420 belles gravures sur bois, représentant des costumes, pour son livre: „Degli abiti antichi et moderni in diverse parti del mondo, Libri due, Venezia, Dom. Zenaro. 1590.“ in-8vo, comme il est prouvé par le passage suivant, page 155, où Vecellio dit, à propos d'une troisième vue perspective de la place de St. Marc:

„E queste cose si sono brevemente racontate, non essendo poste nel disegno d' essa piazza per la interposizione de la morte de Cristoforo Guerra mio amico et excellente intagliatore de nostri tempi.“

Et ensuite à p. 200, Livre premier:

„Donna Bolognese nobile di condizione.... E tal habito è stato visto da me in Venetia et poi disegnato e finalmente intagliato da Cristoforo Guerra, tedesco, da Norimbergo, excellentissimo intagliatore in legno.“

Il est clair que le nom italianisé de Chrieger (guerrier) en Guerra [101]),

100) Voyez L. Choulant, Histoire et Bibliographie des figures anatomiques dans leur rapport aux sciences anatomiques et aux arts (Geschichte und Bibliographie der anatomischen Abbildungen nach ihrer Beziehung auf anatomische Wissenschaft und Kunst), Leipsic 1852, 4°, p. 43.

101) Il est probable que Chrieger, selon l'usage de l'époque était typographe

ne peut laisser aucun doute qu'on ne veuille ici parler d'une seule et même personne. Ces passages nous prouvent encore que Christophe Chrieger était né à Nuremberg et qu'il mourut à Venise en 1589.

Zani émet l'opinion que ce graveur a exécuté en bois les portraits pour l'édition du Vasari de 1568, quoiqu'il soit généralement accepté que ces gravures appartiennent à Cristoforo Coriolano. Vasari en parlant de ces portraits indique le graveur sous le nom de Maestro Cristofano ..... laissant en blanc le nom de famille qu'il avait sans doute oublié. Ce fut dans l'édition de Bologne de 1647 que l'on remplit ce blanc avec le nom de Coriolano, sans donner aucune preuve en faveur de cette supposition. Nous sommes donc encore incertains sur le vrai nom de ce graveur.

Ulisse Aldrovandi, dans la préface de son Ornithologie (De Avibus), nous informe que Cristoforo Coriolano était natif de Nuremberg et qu'il gravait sur bois aussi bien que l'on avait jamais gravé sur cuivre. André Frisius, dans la préface de „Mercurialis, de arte gymnastica,“ nous dit que ce graveur avait exécuté pour cet ouvrage des bois d'une telle beauté que même ceux qui ne comprenaient pas le latin achetaient ce livre uniquement pour les gravures. On croit généralement que le nom de Coriolano n'est rien autre que celui de Lederer italianisé. A l'appui de cette opinion Doppelmair mentionne un autre graveur au burin de Nuremberg nommé Jérôme Lederer qui alla s'établir en Italie et qui mourut à Gènes en 1615. D'après le même écrivain Christoforo Coriolano mourut à Venise après l'an 1600. On connait deux autres graveurs sur bois nés en Italie et portant le même nom, Gian Battista Coriolano que l'on croit fils de Cristofano, et Bartolomeo Coriolano qui passe pour son petit-fils. Tous deux s'établirent à Bologne et se formèrent à l'école des Carraches. Les clairs-obscurs du premier portent les dates de 1619 à 1625 et sont en partie indiqués par Bartsch Vol. XIX. p. 66. Il mourut à Bologne en 1649. Les gravures de Bartolomeo se rangent entre 1630 et 1647. Tous deux se distinguent par une bonne exécution en clair-obscur et un excellent dessin et le second, surtout, doit être considéré comme le dernier artiste en Italie qui, à cette époque, traita ce genre de gravure d'une façon artistique. La plus grande partie de leurs gravures sont d'après Guido Reni et le Guerchin.

---

en même tems que graveur sur bois, puisque nous trouvons, dès 1560, plusieurs éditions des „fratelli (Domenico e Gio. Battisto) Guerra“, entre autres les „Rime di B. Capello, Venise 1560“, celles de „M. Giacomo Zane. Ivi 1562“ etc.

Enfin nous avons encore à ajouter qu'en refusant de croire que les grands artistes le Titien et le Parmésan ainsi que les peintres Giuseppe Porta et Cesare Vecellio, aient gravé eux-mêmes leurs dessins, nous ne pouvons admettre que Domenico Beccafumi, surnommé Mecarino de Sienne, ait travaillé lui-même sur bois. Il est non seulement improbable, comme on l'a prétendu, qu'il s'y soit essayé dans sa vieillesse avancée, ce qui n'est appuyé par aucune tradition, mais nous dirons encore que plusieurs des clairs-obscurs, d'après ses compositions, portent les marques des graveurs qui les ont exécutés. Nous mentionnerons entre autres l'Adam et Eve d'Andrea Andreani, et la mort d'Abel avec le monogramme GV que l'on a attribué à tort à Ugo da Carpi.

Il ressort clairement de cet exposé qu'en Italie comme en Allemagne, les grands maîtres ont, à la vérité, fourni des dessins aux graveurs sur bois et ont contribué ainsi à porter cet art à un grand point de perfection, mais qu'aucun d'eux ne s'est occupé de ce travail manuel qui n'a été exercé que par des peintres de second ordre bien que d'une certaine excellence dans leur profession.

Gravures françaises sur bois et sur métal.

Les anciens graveurs français sur bois étaient connus sous le nom de Dominotiers (de Dominus, Seigneur, Imagiers de notre Seigneur)[102]) et formaient des corporations particulières. Ils exerçaient, comme en Allemagne, le commerce des cartes à jouer et des images de Saints, mais on n'a point de notions précises sur leur existence dans les tems reculés. On trouve actuellement dans le Cabinet des estampes à Paris quelques gravures sur bois, très-anciennes, qui ont toute l'apparence d'appartenir aux productions françaises de ce genre dans la première periode de l'art[103]), ce sont les suivantes:

La Vierge couronnée. Elle est debout sous un baldaquin gothique et tient sur le bras droit l'enfant Jésus nu. Celui-ci a passé la main gauche autour du cou de sa mère et se tient le pied gauche de la main droite. Le fond du tabernacle ou baldaquin est à dessin de mosaïque représentant des dés posés diagonalement. La draperie,

---

102) Fournier, Dissertation sur l'origine et le progrès de l'art de graver sur bois, Paris 1758, p. 79.

103) Duchesne aîné, Essai sur les Nielles, Paris 1826, p. 10, et Voyage d'un Iconophile, Paris 1834, p. 223, indique comme les plus anciennes gravures sur bois du Cabinet de Paris un St. Bernardin de 1454, un St. George et une Sainte Catherine, mais ces gravures, ainsi que plusieurs autres mentionnées par lui, sont des gravures sur métal en manière criblée et d'origine allemande. Il se trompe également quand il les attribue toutes à un certain Bernard Milnet, puisque elles diffèrent complètement entr'elles de dessin et d'exécution et que l'on a même quelque doute sur l'exactitude de ce nom trouvé sur une gravure de la Vierge. Voyez ce que nous avons déjà dit à ce sujet Note 73, p. 89.

simplement jetée, n'offre que peu de plis dans le goût particulier de la fin du XIVe. siècle. Il n'y a point d'indications d'ombres. La taille est moelleuse, le dessin encore très-grossier, bien que le tout ne manque point d'une certaine grace. Les parties découvertes sont coloriées en rouge pâle, l'architecture en jaune. In-fol. étroit, dont les parties supérieure et inférieure manquent. On en trouve un facsimile dans le „Moyen-âge" de P. Lacroix, Paris 1851, vol. V., avec la notice que cette gravure est imprimée sur papier de coton écru collé, et qu'elle fut trouvée à Lyon par Mr. Henin, avec quelques anciennes cartes à jouer, collée dans un manuscrit.

Les douze Apôtres avec le Crédo. Ils sont disposés trois à trois sur quatre feuilles et séparés l'un de l'autre par un simple filet. Au-dessus de la tête de chacun se trouve une banderole disposée en arc avec une partie du Crédo en latin, en commençant par St. Pierre. „Credo in deum patrem omnipotentem creatorem cœli et terræ." Au-dessous de chaque figure se trouve le nom avec une partie des dix commandemens en français, dans l'ancien patois picard. Ce sont de simples contours d'une taille très-maigre, la draperie est déjà à plis angulaires dans le goût de la moitié du XVe. siècle et les cheveux traités à guise de rubans. Les douze apôtres avec les inscriptions qui se trouvent au-dessous sont dans l'ordre suivant:

Sanctus Petrus. 1. Gardeis Dieu le roy moult sain	Sanctus Andreas. Ne jurets point son nom en vain	Scs Jacobus Major. Les fiestes et les dymeng garderas
Sanctus Johannes. 2. Pere et mere tosjours honoras	Sanctus Thomas. Dochier nultuy ne tentremes	Scus Jacobus minor. De luxure tiens ton corps tout nes
Scus Philippus. 3. Ne fais nultuy maux ne domaige	Scs Bartholomeus. Ne nais ne porteis faus temoignaige	Sanctus Matheas. Ne conuois point le feme daultruy
Scs Symon Selotes. 4. Ne ring qui soit à aultres ka ty	Scs Judas Tadeus. Che sont les X comendement	Sanctus Matheus. Que dieu donat sy proprement.

Un facsimile de l'apôtre St. Jacques le Majeur se trouve dans l'ouvrage „Le moyen-âge et la renaissance" Vol. V. dans la dissertation sur l'imprimerie. [104])

Les plus anciens livres xylographiques qui avaient paru en France, mais selon toute apparence avec des bois allemands, sont les suivants:

---

104) Très-analogues à ces apôtres du Crédo, mais de date plus ancienne, sont ceux que l'on voit peints sur toile dans la Cathédrale de Reims et que l'on suspend dans les grandes solennités à guise de tapisseries. Ils sont monochromes, ou mieux encore, dessinés au lavis sur un fond brun rouge et les têtes et les extrémités sont seules en blanc. On en trouve une reproduction dans l'ouvrage: „Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims etc. Paris 1843." In-fol.

Speculum humanæ salvationis, qui porte le titre français: „Cy commence le mirouer de la rédemption de humain lignage translaté de latin en françoys ... corrigé et translaté par révérend docteur en theologye frère iulyen (macho) des augustins de Lyon .... et a esté imprimé lan de l'incarnacion nr̃e Seigneur courrant mille ccccLxxviij le XXVI iour d'aoust.“ Gr. in-fol. On croit que cet ouvrage a été imprimé à Lyon par Mathias Husz. D'après Guichard, les 256 gravures qui s'y trouvent dérivent des bois qui ont servi pour l'édition de Bâle de 1476.

Le procès de Bélial. a lencontre de ihesus ... nouvellement traslaté de latin en françoys par ... frère pierre ferget docteur en théologie de l'ordre des augustins.... L'an de grace mil ccccLxxxj. In-folio.

La seconde édition est de 1482, la troisième de 1484 avec la date de Lyon par „maystre Mathis Husz.“ Toutes ces éditions ont les mêmes gravures sur bois qu'il faudrait soumettre à un examen exact et comparer avec celles des éditions allemandes d'Augsbourg de 1472.

L'art au morier. C'est une traduction française de l'Ars moriendi néerlandais avec le texte latin et, selon le Manuel de Brunet I. 194, on s'est servi pour les gravures de cette traduction des bois que Heinecken, dans son Idée générale etc. p. 414, a décrits comme appartenant à la quatrième édition latine néerlandaise. Il y a cependant une différence dans la cinquième gravure, comparée à celle des éditions plus anciennes, puisqu'on ne trouve plus dans la cave que quatre tonneaux au lieu de sept. Si l'assertion de Brunet est exacte on ne devra pas considérer cet ouvrage comme appartenant à la France mais bien aux Pays-Bas. Peut-être l'ouvrage a-t-il même été imprimé dans ce dernier pays avec un texte français, comme il est arrivé de plusieurs autres livres xylographiques, où l'on reconnait la forme des lettres dont Johann Veldener (de Cologne?) se servit à Utrecht en 1480 pour ses différentes impressions.

Parmi ces ouvrages il faut aussi ranger le Jean Gerson „Copie de deux grands tableaux“, petit-in-4°, sans indication de lieu ni de date. (Voyez Brunet II. p. 389.)

Les gravures sur bois dans les ouvrages suivants sont très-certainement d'origine française. Nous commencerons à rendre compte d'une collection de bois qui ont été employés par des éditeurs de Troyes pour passer plus tard à ceux, bien plus important, des éditeurs de Lyon, Paris et d'autres villes de la France.

La danse des morts, 39 gravures sur bois, in-folio oblong, d'après les sculptures de l'ancien cimetière des Innocents à Paris. Elles appartiennent originairement à l'ouvrage intitulé: „Grande danse macabre des hommes et des femmes“, qui parut à Troyes [105]) et dont les bois, en partie originaux, en partie copies, se trouvent encore dans cette ville avec d'autres bois anciens. On en a publié récemment des réimpressions au nombre de 80 exemplaires avec le titre suivant: „Illustrations de l'ancienne imprimerie Troyenne en 210 gravures sur bois du XVe., XVIe., XVIIe. et XVIIIe. siècle, publiées par V. L. Troyes, Varlot, antiquaire éditeur, 1850.“ In-4°.

Les gravures sur bois de la Danse des morts sont de plusieurs mains et appartiennent à plusieurs éditions. Elles sont traitées assez grossièrement à l'exception de la gravure No. 30 paraissant être une impression du bois original et qui est conduite avec une certaine adresse et révèle le style français qui se rapproche de celui de l'école de Van Eyck. Elle représente deux squelettes qui dansent avec deux femmes. On ne trouve quelque chose d'écrit que sur la feuille No. 3 avec le cardinal. On y lit le mot VERNĪĒ. qui d'après la préface très-courte indique le graveur sur bois Vernier. Le commencement de la „Danse macabre“ représente un squelette dans un cimetière qui tient un cercueil et qui élève la main droite dans l'action de parler. La feuille suivante contient quatre squelettes qui font de la musique. Viennent ensuite celles du Pape et de l'Empereur, du Cardinal et du Roi, et ainsi de suite, chacune avec deux personnages et deux squelettes entourés d'un ornement d'architecture, d'abord les hommes, ensuite les femmes. La 38e. gravure représente un hermite assis qui contemple trois squelettes sous des arbres; l'un d'eux, à gauche, est devant une croix: la 39e. et dernière représente une gueule de lion ou d'enfer, d'où s'élance la mort à cheval avec un dard et un cercueil.

L'ouvrage publié à Troyes que nous avons cité contient parmi les 210 réimpressions quelques gravures sur bois d'un travail analogue et de la même époque, c'est-à-dire probablement du dernier quart du XVe. siècle, comme une chasse au faucon, un enfer etc., mais elles ne se distinguent point par un grand mérite; la meilleure représente le por-

105) Probablement elles ont été exécutées dans l'origine pour l'ouvrage intitulé: „La grande danse macabre des hoñes et des feñes hystoriée et augmẽtée de beaulx dictz en latin.“ Imprimé à Troyes par Nicolas le rouge demourant en la grãt rue à lenseigne de Venise auprès la belle croix. (sans date) in-fol. goth. de 40 ff. avec 65 fig. en bois.

trait d'un savant qui écrit, faite probablement pour le „Gallien restauré" qui fut publié également à Troyes.

Plusieurs petites gravures dans cette collection, et qui appartiennent au XVIe. siècle, ont un fond noir avec des petits points blancs semblables au gravures sur métal dont on ornait les livres d'heures de cette époque imprimés à Paris. Nous trouvons parmi ces réimpressions, et traitée de la même manière, la marque de l'imprimeur Jehan le Coq représentant deux loups encapuchonnés qui soutiennent un écu avec un coq, suspendu à un arbre. Cet éditeur parait cependant avoir jugé à propos plus tard de changer ces loups encapuchonnés en brebis.

Deux des gravures d'une série des douze mois avec figures, dans un ovale, portent les initiales I. R.; et une Bethsabée au bain est signée P. R.; elles appartiennent au milieu du XVIe. siècle. Une de ces marques doit indiquer le graveur sur bois Rochienne dont il est parlé dans la préface.

Un couronnement de la Vierge, où l'on voit Marie agenouillée devant le Christ tandis qu'un ange lui tient une couronne sur la tête, [106]) (in-8vo) porte la marque de la croix double, mais sans le W au-dessous, ce qui indiquerait alors le graveur Pierre Woeriot qui est aussi mentionné dans la préface comme graveur sur bois. Nous trouvons encore la même marque sur une petite gravure sur bois représentant Ruth et Boaz, d'une jolie composition dans le style des petits-maîtres allemands, mais d'une taille un peu grossière. On sait que Woeriot, bien que né vers 1520, s'en est toujours tenu à la manière ancienne, et les deux gravures que nous venons de citer, si elles sont de lui, nous en fourniraient une nouvelle preuve. [107])

Nous voyons encore dans cette collection de Troyes le monogramme G. T. sur la représentation d'une Descente de croix. Le Christ est sur le genoux de la Vierge avec la Madeleine à gauche et St. Jean à droite. Le fond est noir avec de gros et de petits points, dans le style ancien de la seconde moitié du XVe. siècle. A la moitié

---

106) Le pendant de cette gravure qui représente la Visitation de la Vierge est aussi de Woeriot, mais ne porte point sa signature.

107) Robert Dumesnil dans son „Peintre graveur" Vol. VII. décrit 401 estampes de ce maître et parmi celles-ci 21 gravures sur bois. Elles sont marquées toutes d'une croix de Lorraine (☨) avec le W. On doit ici remarquer que Geoffroy Tory de Bourges marquait assez souvent ses gravures sur métal d'une semblable croix de Lorraine ou double croix archiépiscopale, mais son style de dessin est italien.

du XVIe. semble appartenir une gravure de la Présentation au temple, signée F G. Le même sujet, mais plus petit en hauteur, et une Nativité de Jésus Christ, toutes deux traitées dans le style italien, portent la marque G M; enfin les armoiries d'un pape sur une petite feuille sont signées d'un F.

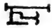
Nous desirerions que cette courte notice sur une école ou une suite jusqu'ici inconnue de graveurs sur bois en France puisse donner lieu à des recherches ultérieures à leur sujet. Nous avons suivi dans ce que nous avons dit d'eux l'ordre chronologique, afin de ne pas rompre la série, nous retournerons à présent aux gravures sur bois et sur métal d'une époque antérieure.

On s'est servi anciennement en France, pour l'illustration des livres, des gravures sur métal de préférence à celles sur bois. Un des premiers à en faire l'application fut le maître Math. Husz qui publia en 1482, à Lyon, l'ouvrage suivant:

„Bartholomeus Anglicus (de Glanvilla) liber de proprietate rerum, gallice vertit Johannes Corbichon. Lugduni 1482. Math. Husz. Et imprimé au dit lieu de Lyon par honorable maistre Mathieu Huz, maître en art de impression. Le XII jour de Novembre mil cccc. huytante et deux."

Ce livre est orné de plusieurs gravures sur métal. Au prologue de l'ouvrage on voit un moine franciscain qui présente son travail au roi de France (Charles V). Celui-ci est assis sous une tente entouré de ses conseillers et d'une garde de hallebardiers. Au premier livre „de Dieu" se trouve une représentation de la Trinité; suivent les chœurs des anges, la création de l'homme etc. Au chapitre „de l'homme" on voit des médecins occupés à disséquer un cadavre. Le style artistique n'est point, à proprement dire, celui de l'école de Van Eyck ou de l'école italienne, mais ressemble plutôt au style des anciennes miniatures françaises.

D'un style analogue sont les 24 gravures sur métal, in-8vo oblong, qui se trouvent dans un livre devenu très-rare, intitulé: „Les sept saiges de romme. On les vend à Lyon près notre dame de confort cheulx Olivier Arnoullet", sans date, mais à en juger par le style des gravures sur métal appartenant encore au XVe. siècle. Le dessin, en ce qui regarde le mouvement des figures, est d'une grande vérité, mais la taille est médiocre et les hachures obliques ou horizontales dans les ombres rappellent l'école des Pays-Bas. La 4e. gravure est marquée d'un g et la 23e. qui représente deux enfans, les têtes coupées, sur un lit et un homme qui tient un plat au-dessus d'eux, porte sur

ce dernier ustensile la marque ci-jointe. Les autres illustrations de la légende n'ont aucun signe. 

Dans le livre intitulé: „La mer des histoires. Imprimé à Lyon par Jehã du pre l'an 1486“, in-folio, on trouve des compositions historiques relatives au texte et gravées au simple contour dont quelques-unes dans le second volume portent la signature A. T. Les gravures sur bois ou sur métal du livre intitulé: „Le livre de Monseigneur Saint Augustin de la cité de Dieu. Imprimé dans la ville d'Abbeville par Johan du pre et pierre Gerard, marchans libraires. 1486.“ 2 vol. in-fol., paraissent être du même artiste.

On trouve encore une bonne gravure sur bois dans un livre imprimé par Jean Richard à Rouen (en 1499). Elle représente St. Bénoît entre deux évèques. En haut Dieu le père dans des nuages à flammes avec une banderole sur laquelle on lit l'inscription: HIC EST BENEDICTVS IPSUM AVDITE. Elle est traitée dans la manière criblée.

Dans la manière de l'école française qui rappelle l'école de Van Eyck est une gravure sur métal d'une époque plus récente imprimée sur parchemin avec l'inscription: „La reine Bathilde voit l'échelle des anges.“ La reine, tournée à gauche, est agenouillée dans une église où se voit une échelle avec trois anges. En haut deux autres anges soutiennent une Sainte échevelée et presque nue. En bas à gauche plusieurs autres anges et à droite, derrière la reine, quatre femmes dans l'attitude de l'admiration. On lit au-dessous l'inscription suivante: „C. D. Regina nobilis humilis nobis sit propitia hec in preclara scala; et angelica visio que beatissime Batildi regine ante obitum suum ostensa fuit per quem ad coelestem sponsum pervenit.“ Cette gravure sur métal parait appartenir à la fin du XVe. siècle et mesure 6 p. 2 l. en hauteur.

Nous trouvons beaucoup de caractère et de vie dans la composition des gravures sur bois qui ornent l'édition sous le titre de „Terentius cum interpretatione Guidonis Juvenalis“, imprimé aux frais de Jean Treschel par J. Badius Ascensianus à Lyon en 1493. in-4°. Il est à regretter que nous n'ayons aucun renseignement sur l'excellent dessinateur de ces sujets qui par le style et la vérité de la composition, pourrait être nommé le précurseur de Holbein né seulement en 1498. L'exécution du graveur ne correspond pas au mérite du dessinateur, car malgré qu'il ait réussi à reproduire l'expression et le mouvement de l'original, il se montre un peu raide dans les contours et dans les hachures et ne possède point cette intelligence de la forme qui certainement ne devait pas manquer au maître original. On voit sur la première page

au-dessous du titre: „Guidonis Juvenalis natione Coromani | in Terentium familiarissima interpretatio | cū figuris unicuique scænæ præpositis“, un portrait de l'auteur dans le costume du tems (ce qui est également le cas avec toutes les autres figures), assis devant un pupitre et entouré de livres. Les sujets qui suivent sont toujours placés en tête d'une scène dont ils reproduisent le principal incident d'une manière très-intelligente. Dibdin nous donne dans sa Bibliotheca Spenceriana, Vol. IV. p. 561—567, dix facsimile de ces sujets qui sont de nature à exciter notre admiration sur le mérite de l'ouvrage.

Dès l'année 1483 nous voyons paraître à Paris des livres avec des gravures sur bois ou sur métal imprimés par Jehan Dupré, Jehan Bonhomme, Gui Marchant, Pierre Le rouge, Pierre Levet, Pierre Le Caron, Antoine Vérard et Jehan Treppered qui, du moins en partie, paraissent avoir été en même tems dessinateurs et graveurs. Nous citerons ici quelques-uns de ces livres.

„La mer des hystoires“ imprimé par maître Pierre Le rouge libraire et imprimeur du roy l'an mil cccc iiij^xx et viij (Paris 1488). Cette édition est très-riche en illustrations. Les gravures sur métal, sous le rapport du style, rappellent la manière de l'école de Van Eyck qui regnait alors assez généralement dans le nord de la France.

La danse macabre est un sujet qui a été traité avec une certaine prédilection aussi bien par les Français que par leurs dévanciers dans ce genre, les Allemands. La première publication en gravure sur bois ou sur métal connue en France est celle de Guy Marchant à Paris de l'an 1485 [108]), et qui est en même tems une des plus distinguées sous le rapport de l'art du dessin dans le style français de cette époque.

Antoine Vérard a copié ces gravures sous un format un peu plus grand en les enluminant avec beaucoup de soin. C'était un des éditeurs de Paris des plus actifs de cette époque et qui a publié depuis 1485 jusqu'en 1512 plus de 40 ouvrages ornés de gravures. Nous renvoyons pour plus amples informations à ce sujet à l'opuscule que Mr. Jules Renouvier vient de publier [109]), en nous bornant ici aux no-

108) Brunet, Manuel du libraire. II. p. 10.

109) Des gravures en bois dans les livres d'Antoine Vérard, maître libraire, imprimeur, enlumineur et tailleur sur bois de Paris, 1485—1512. Par J. Renouvier. Paris 1859. Pet. in-fol.

tices suivantes sur la manière dont les gravures d'Antoine Vérard sont enluminées comme nous en avons trouvé un exemple dans le livre très-rare, ayant pour titre:

Les xxj epistres d'Ovide translatées de latin en françoys; par révérend père en Dieu monseigr̃ Levesque d'angoulesme (Octavien de Saint Gelais). Imprimé à Paris par Anthoine Verard, marchand libraire etc. in-8vo. Sans date.

Les gravures sur métal sont d'abord recouvertes d'une teinte grise sur laquelle on a appliqué ensuite les différentes couleurs de manière à produire l'effet d'une miniature. Dans l'exemplaire qui se trouve au Musée Britannique, plusieurs des gravures sont entièrement coloriées, d'autres préparées seulement avec la teinte grise que nous avons indiquée, de manière à nous faire connaître le procédé employé pour l'exécution de ce genre de miniatures.

Les livres les plus riches en gravures sur métal sont les livres d'Heures français ou livres de prières, et surtout ceux qui parurent à Paris et qui appartiennent en grande partie au XVe. siècle. Ils contiennent de grandes compositions, des figures isolées de saints et des riches bordures traitées dans le style des Heures manuscrites enrichies de miniatures qu'ils étaient destinés à remplacer. Nous ne connaissons point les dessinateurs de ces diverses compositions qui ont dû néanmoins être, pour la majeure partie, des peintres en miniature formés à l'école du célèbre Jean Fouquet de Tours et qui s'acquirent une grande réputation dans la manière française sous l'influence de l'école de Van Eyck. Les gravures sur métal ou sur bois, traitées avec beaucoup de goût, ne sont pour la plupart que des simples contours avec des hachures très-légères et où les figures ressortent en clair sur un fond noir parsemé de points blancs. Déjà on fit usage de très-bonne heure pour ces gravures des compositions de Martin Schongauer et, plus tard, de celles d'Albert Durer.

Un des plus anciens imprimeurs de livres d'heures, avec les plus belles gravures sur métal de l'école française dans le goût de Van Eyck, et qui s'acquit une réputation méritée, fut Simon Vostre de Paris. D'après Papillon un des graveurs sur métal qui travaillèrent pour lui se nommait J. Jollat qui, ainsi que nous le verrons plus tard, florissait vers l'an 1530, mais comme les livres d'heures de Simon Vostre furent publiés entre 1484 et 1530, Jollat n'aurait pu travailler pour cet imprimeur que vers cette dernière époque. [110])

110) Brulliot remarque dans son Dictionnaire des Monogrammes, Vol. I.

L'éditeur qui après Vostre donna à Paris les plus beaux livres d'heures, entre 1497 et 1522, fut Thielmann Kerver, Allemand; on admire principalement dans les productions de ses presses des bordures pleines de fantaisie et de beauté.

Antoine Vérard, que nous avons déjà mentionné plus haut, a publié entre 1487 et 1512 plus de 25 éditions de son livre d'heures. Les gravures sur métal, qui s'y voient, ne consistent qu'en contours très-légers puisqu'elles étaient destinées le plus souvent à être coloriées, comme elles se présentent encore quelquefois à nous. Elles sont devenues très-rares et d'un haut prix.

Les „Heures" de Gilles Hardouyn et de son fils Germain sont d'une exécution plus médiocre que celles de Simon Vostre et de Thielmann Kerver et se montrent pour la première fois en 1503.

Nous mentionnerons encore ici les éditeurs Parisiens Guillaume Eustace, Guillaume Godard et François Regnault qui se sont aussi distingués par la publication de livres d'heures. [111])

Nous trouvons encore des échantillons de l'école française sous l'influence de celle de Van Eyck dans les titres imprimés en gravure sur métal des éditions de cette époque; nous citerons entre autres celui du Gratian de 1504 et des „Sermons de St. Augustin" de 1516, imprimé à Paris par M. Ronbolt, ainsi que celui du „Decretum Gratiani" publié en 1506 à Lyon par M. Nicolaus de Benedicti, qui n'offre cependant qu'une imitation de la gravure de l'édition de 1504.

Les 13 gravures sur métal que Antoine Vérard donna en 1517 à Paris sous le titre: „Les contemplations hystoriez sur la passion de N. S. composées par maistre Johan Gerson, docteur en

---

No. 1096, à propos du monogramme sur une tablette, que cette marque se trouve sur les gravures d'un Missel publié par Simon Vostre à Paris. Une  de ces gravures représente le Christ sur la montagne des oliviers. Il est incertain si ce monogramme est celui du dessinateur ou du graveur.

111) Dibdin dans sa Bibliomania etc., Londres 1811, et dans son „Bibliographical Decameron" etc., Londres 1817, donne d'excellentes informations et de bons facsimile relatives aux Heures ainsi que Brunet dans sa notice sur les livres d'heures, placée à la fin du IVe. vol. de son Manuel, édit. de 1842. Nous pouvons ajouter à ce sujet que nous trouvons dans les gravures sur métal des livres d'heures l'emploi le plus ancien de clichés d'après les planches originales. On trouve en effet, dans certaines épreuves sur fond blanc, des taches d'impression qui proviennent de ce que le fond dans le cliché n'est pas maintenu assez profond ou n'a pas été reproduit avec une netteté suffisante, ce qui n'est jamais le cas avec les épreuves des planches originales.

théologie“, in-fol., sont très-grossières de taille avec des hachures maladroitement exécutées. Ce ne sont que des imitations de la Passion du maître V. G. de Bâle.

On reconnait évidemment l'influence des dessins de Holbein pour les encadremens des livres imprimés à Bâle, dans le titre de l'ouvrage intitulé: „Le grand Olympe des histoires poétiques du prince de poésie Ovide Naso en sa métamorphose etc. 1537. On les vend à Paris ... en la boutique de Pierre sergent.“ In-8°. On voit au milieu de la gravure Ovide écrivant. Plus bas, des enfans qui jouent imités de ceux de Holbein. Les autres gravures de ce livre sont fort médiocres.

On trouve dans les productions de la presse française d'une époque antérieure des éditions ornées de gravures sur métal qui révèlent en partie l'influence de l'école italienne du XVe. siècle, ou qui portent l'empreinte d'un style français particulier. Nous trouvons l'influence de la manière italienne dans les gravures sur métal des titres de certains ouvrages que Jehan Petit publia à Paris vers 1515. Nous ne citerons ici que son Macrobe et l'édition latine des œuvres du Vénérable Bède. Dans ces deux éditions les encadremens sont dans le goût de la renaissance d'Italie et ont beaucoup d'analogie avec celles du titre de l'ouvrage: „Vita et epistole de Santo Hyeronimo“ imprimé en 1497 à Ferrare par maître Lorenzo de Rossi da Valenza.

A ces artistes dans le goût italien appartient, entre autres, le savant imprimeur Geoffroy Tory de Bourges. Il naquit en 1485, visita vers le commencement du XVIe. siècle la Sapienza à Rome et suivit à Bologne les leçons du célèbre Philippe Béroalde qui mourut en 1505. De retour à Paris il ne s'occupa point seulement de travaux philologiques, mais il prit en même tems des leçons de dessin et peut-être aussi de peinture et de gravure sur métal du peintre Jean Perreal. Il visita Rome de nouveau en 1516, mais il était déjà de retour à Paris en 1518, où il se fit recevoir dans la corporation des libraires et se fit une réputation par ses dessins et par ses gravures sur métal pour l'ornement des livres, dans le goût italien. Nous n'avons point le dessein de donner ici une biographie de ce maître ni un catalogue de ses œuvres; on pourra consulter à ce sujet l'excellent travail d'Auguste Bernard: „Geoffroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal etc. Paris 1857.“ Nous nous contenterons de dire qu'il signait d'abord ses gravures sur métal très-bien exécutées avec un  simple ou avec le monogramme  et plus tard avec celui-ci

et les initiales G. T. (Godofridus Torinus, sculpsit), mais aussi souvent avec une croix archiépiscopale seulement ‡ ou croix de Lorraine. Sa marque de libraire était un vase brisé. Les premières gravures sur métal qu'il a exécutées paraissent avoir été celles qui ornent un livre d'heures publié par Simon Vostre, sans date, mais probablement vers 1515. Plus tard Tory travailla pour Varlot, Simon de Colines, Philippe Le Noir et autres imprimeurs de Paris; viennent ensuite plusieurs éditions données sous son propre nom avec des gravures sur métal depuis 1524 jusqu'en 1554 probablement, quand il exécuta le portrait sur métal de Pierre Belon pour l'ouvrage de cet écrivain intitulé: „Les observations de plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grèce etc. Paris 1554.“ In-4°. Un livre qu'on peut considérer comme une collection de gravures est celui qui contient les douze travaux d'Hercule, accompagnés chacun d'une description en vers français, dont on trouve un exemplaire dans le Cabinet de Paris. On voit encore de lui des sujets tirés de la bible, avec texte français.

Nous retrouvons un style purement français, mais d'une grande vérité, dans les dessins des gravures sur métal d'un ouvrage qui a joui long-tems d'une grande réputation en France. C'est le livre de perspective de Jean Pellegrin, surnommé Viator, intitulé: „De artificiali perspectiva. VIATOR SECVNDO, Pinceaux, burins, aicuilles, lices pierres, bois, métaux, artifices“, et à la fin: „Impressum Tulli (Toul) anno catholicæ veritatis quingentesimo nono ab millesimo (1509) IIII°. Idus marcias. Solerti opera Petri Jacobi p̄bri Incoli pagi sancti Nicolai.“ C'est le titre de la seconde édition de cet ouvrage, la première, ayant paru en 1504, contenait 46 feuilles imprimées seulement d'un côté, tandis que cette seconde édition de 1509 n'en a que 29, mais augmentées du texte et imprimées de deux côtés de la feuille. Les sujets, d'après les dessins très-intéressants à simples contours de Jean Pellegrin ou Viator, sont bien gravés quoique un peu maigres de taille. Ils représentent des intérieurs et des extérieurs d'église en perspective, une cave avec des tonneaux, une cour avec un murier et l'auteur dessinant, des promeneurs qui d'après leur éloignement diminuent de grandeur selon les lois de la perspective, et autres représentations semblables. Nous y reconnaissons la main d'un maître qui a fait des études approfondies sur la nature et qui mérite une place distinguée parmi les auteurs de semblables ouvrages.

A Lyon parut chez Jacques Marechal une bible ornée de plusieurs petites gravures sur bois sous le titre: „TEXTUS BIBLIÆ MDXXVI.

Biblia cum concordantia Veteris et Novi testamenti Et sacrorum canonum etc." In-folio. Sur le bord du vêtement de St. Jean écrivant son évangile on voit les initiales A M que l'on croit pouvoir designer un graveur sur bois de la famille Marechal ou de celle de l'éditeur Jacques Myt de Lyon.

Nous mentionnerons encore ici un ouvrage publié à Poitiers avec des gravures sur bois qui a eu plusieurs éditions et qui a été fort répandu au moyen de reproductions. Il contient les cinquante-sept portraits des premiers rois de France de maître Jean Bouchet et porte le titre suivant: „Les anciennes et modernes généalogies des roys de France et mesmement du roy Pharamond avec leurs épitaphes et effigies. — cy finissent les épitaphes .... imprimées nouvellement à Poictiers par Jacques Bouchet imprimeur le vingt-sixième jour de ja͞vier l'an mil cinq cent vingt et sept." In-4°. Les portraits dans des petits médaillons ovales sont, pour la plupart des rois, quant à la ressemblance et au costume absolument de fantaisie. Une seconde édition porte l'indication: „sont à vendre à Paris en la Rue Saint Jacques. Et à Poictier au Pelican", avec la date de 1531. In-4°. D'autres éditions ont paru en 1537 et 1545 in-8vo et in-fol. Elles servirent à la publication d'un ouvrage semblable en Allemagne dont Virgile Solis et Jost Amman exécutèrent les gravures qui sont décrites par Bartsch, Vol. IX. p. 291.

Les gravures détachées de ce genre sont encore plus rares que celles que nous rencontrons dans les livres; cependant il en est venu à notre connaissance deux qui se trouvent dans la riche collection de Mr. T. O. Weigel et qui étaient collées sur des couvertures de livres; ce sont les suivantes:

St. Jérôme. Il est debout tenant un livre de la main droite et de la gauche, armée d'un instrument, arrachant une épine de la patte du lion qui se dresse devant lui. Le Saint, contre la coutume, est représenté très-jeune et le caractère de la tête est un peu mignon. Le style de la draperie rappelle encore celui du XIVe. siècle, mais bien compris, ainsi que celui du dessin. L'architecture de la chambre où se trouve le Saint, avec un plafond dans le style de la renaissance, indique que la date de cette gravure sur métal est vers la fin du XVe. siècle. La taille est fine, avec peu de hachures d'ombre. La bordure qui entoure le tout est une espèce de passe-partout de 9 lignes de large avec un ornement de huit monstres, d'un genre de composition que l'on ne rencontre jamais en Allemagne. H. 6 p. 8 l. L. 4 p. 6 l.

Le martyre de St. Erasme. Un juge royal est assis au milieu de l'estampe entre deux de ses courtisans. Devant lui deux bourreaux enroulent les entrailles du Saint qui est étendu presque nu. En haut parait le Christ, petite demi-figure dans des nuages, qui donne sa bénédiction. Le caractère des physionomies est tout-à-fait français. Le dessin est bien compris, plein et dans le style des imitateurs français de Van Eyck au commencement du XVIe. siècle. La taille est fine et l'exécution révèle un bon maître; la gravure est coloriée de plusieurs teintes. L'exemplaire, rogné du bas, porte H. 10 p. 6 l. L. 7 p. 9 l.

Nous n'avons pu citer jusqu'à présent qu'une très-petite partie des livres à images imprimés hors de Paris, mais qui prouvent évidemment que l'art du dessin a eu des développements spéciaux dans les différentes contrées de la France, comme nous l'avons remarqué pour Lyon et Toul, et comme on le trouvera peut-être également à Rouen, à Orléans, à Rennes, à Tours et à Avignon, où des imprimeries ont été établies. Il y aurait donc à faire à ce sujet des recherches qui seraient non seulement d'un grand intérêt pour l'histoire de la gravure, mais qui jetteraient un nouveau jour sur l'histoire générale des arts en France dans le XVe. et au commencement du XVIe. siècle.

Peu de tems après le premier quart du XVIe. siècle, le style de l'école de Fontainebleau commença à dominer généralement en France et les gravures sur bois et sur métal qui parurent alors dans ce pays se ressentent de l'influence de ce style français italianisé. Nous nous contenterons ici de nommer quelques-unes de ces œuvres qui, bien qu'elles accusent un certain talent, ne méritent, à raison du maniérisme dans la composition et du dessin des figures alongées, des draperies étroites et volantes et de l'absence de toute expression naïve et caractéristique, d'autre attention que celle qu'on peut leur donner comme marquant une époque dans l'histoire de l'art.

Le livre que nous allons citer demande une attention particulière en ce qu'il nous fait connaître quelques-uns des artistes qui ont pris part à son illustration. Il porte le titre suivant:

„De dissectione partium corporis humani lib. III a Carlo Stephano (Charles Estienne) Doctore medico editi. Una cum figuris et incisionum declarationibus a Stephano Riverio Chirurgo compositis. Parisiis apud Simonem Colinæum 1545.“ Fol. Une édition française du même livre parut en 1546. [112])

112) Voyez à ce sujet Choulant, Histoire des figures anatomiques etc. (Ge-

Les nombreuses gravures sur métal qui s'y trouvent sont pour la plus grande partie exécutées par J. Jollat de 1530 à 1532 et sont signées de son nom ou de son monogramme; quelquefois on y voit ajoutée une croix archiépiscopale ‡ ou croix de Lorraine. [113])

Les initiales S. R. sur une des gravures indiquent le chirurgien et dessinateur Étienne Rivière nommé sur le titre. Mais les dessins de ces diverses gravures sur métal paraissent être de différentes mains, les premières sont très-médiocres et inférieures aux suivantes; tandis que celles des pages 239 à 287 rappellent l'école de Michel Ange à Fontainebleau.

Il est à remarquer qu'un des artistes les plus renommés de cette époque en France, le sculpteur et architecte Jean Goujon, né vers le commencement du XVIe. siècle et mort en 1572, s'est aussi occupé de la gravure sur bois. Ses travaux en ce genre se trouvent dans l'ouvrage intitulé: „Architecture ou art de bien bâtir de Marc Vitruve Pollion, mis de latin en français par Jean Martin. Paris, Jacques Gazeau etc. 1547,“ petit-in-fol., et en particulier dans la partie concernant „l'art de maçonnerie“. Après l'explication des figures gravées sur bois, Jean Goujon reconnait comme ayant été exécutées par lui les planches 28, 29, 34, 35, 37 verso, 38, 40, 42 recto, 48—52, 54—57, il a dû néanmoins, en même tems, avoir donné les dessins pour les autres gravures dont celle sous le No. 15 est signée P C, et le No. 78, avec le monogramme en marge, qui indiquent tous deux le nom du graveur. [114])

Dans la seconde moitié du XVIe. siècle Bernard Salomon, connu encore sous le nom de Bernardus Gallus ou du petit Bernard, s'acquit un renom mérité. On le croit né à Lyon en 1512 ou 1520 et élève de Jean Cousin pour la peinture. On ne sait point avec certitude s'il a été lui-même graveur, mais il exécuta évidemment une quantité de dessins pour les gravures sur bois qui, de 1550 à

---

schichte der anatomischen Abbildungen, Leipzig 1852, in-4°.), où l'on trouve deux copies des gravures sur métal de cet ouvrage.

113) Ce signe se voit souvent sur les gravures françaises sur bois et sur métal depuis 1522 jusque vers la moitié du XVIIe. siècle et plusieurs maîtres qui ont vecu à des époques successives s'en sont également servis, comme nous l'avons vu en parlant de Geoffroy Tory de Bourges et de Woeriot.

114) Voyez, pour plus de détails, Robert Dumesnil, Le Peintre graveur français, vol. VI. p. 33.

1580, parurent à Lyon chez Jan de Tournes (nommé encore Hans Tornes) et G. Roville. On estime surtout celles exécutées pour les bibles en plusieurs langues et pour les métamorphoses d'Ovide. Les figures ont quelque chose d'alongé et de maniéré dans le mouvement, et son style de dessin est plutôt élégant que caractéristique pour la vérité et l'expression.

Nous avons de nombreux exemples de l'activité extraordinaire qui regnait à cette époque à Lyon, non seulement en ce qui regarde la gravure au burin, mais aussi la gravure sur bois pour l'illustration des différens livres qui y furent publiés. Nous nous contenterons ici de citer quelques-uns de ces derniers ouvrages.

Quelques artistes de moindre talent que le petit Bernard, tout en marchant sur ses traces, se servirent par fois pour leurs travaux des compositions des maîtres allemands. C'est ainsi que nous trouvons dans le „Testamenti novi editio vulgata. Lugduni apud Theobaldum Paganum M.D.LXIIII.“ in-8°, entre plusieurs gravures sur métal, d'une exécution très-médiocre dans le style franco-italien, les quatre évangélistes de Georges Pencz, mal reproduits et, dans les sujets de l'apocalypse, quelques-unes des compositions d'Albert Durer.

Une très-bonne gravure sur bois nous est offerte dans le portrait du roi Henri IV de Michel Brunaud, exécuté à Lyon. Il est représenté en armure complète, avec un chapeau à plumes et tourné à gauche près d'une table où se voit son casque. En haut les armoiries de France et de Navarre avec l'inscription: HENRY IIII ROY DE FRANCE ET DE NAVARE. En bas dans un cartouche: „Peuple voys de Henri la naine figure, de ce Henry le Grand“ etc., et au-dessous dans un écusson ovale oblong: „faict à Lyon par Michel Brunaud en la rue Mercière 1595.“ Tout autour une bordure ornée. H. 16 p. 3 l. L. 12 p. Dans la collection de M. Sotzmann à Berlin.

Comme nous l'avons vu pratiqué en Allemagne par les soins de Sébastien Munster à Bâle, parurent encore en France des vues des villes de ce pays, et particulièrement en clair-obscur sur bois à deux et trois planches. Deux de ces vues sont parvenues à notre connaissance, celle de la ville de Poitiers de Balthasar Arnoullet de Lyon et „La ville de Bourges des Gaules la cité première“, où se voit la signature IO. AR. FA. 1566. avec le No. 227 qui se rapporte sans doute à la page d'un livre que nous ne connaissons point et auquel appartiendrait cette gravure.

On voit souvent d'excellentes gravures sur bois, avec des inscriptions françaises, que l'on considère comme exécutées en France; à ces gravures appartiennent les deux suivantes que nous croyons cependant devoir attribuer à la Flandre française.

Calendaire dans la bibliothèque de Lord Spencer et dont Dibdin donne une description dans „l'Aedes Althorpianæ" Vol. II. p. 303. Le texte français indique ni lieu, ni date, ni imprimeur. Les 8 gravures in-12° représentent des cartes géographiques, parmi lesquelles se trouvent celles de la Grande Bretagne, de la Flandre et du Brabant, mais point celle de France, ce qui assurement n'aurait point eu lieu si ce calendrier eut été exécuté dans ce dernier pays.

La seconde est une gravure très-remarquable qui se conserve dans la Collection de Gotha, c'est un très-grand bois de huit feuilles, représentant une foire annuelle et qui porte l'inscription suivante:

> La nef est très-bien cognue,
> On la visite pour ses vertus.
> Ne mauvais regime est apperçue,
> A banqroute maine jeunes et chanus.

Au premier plan, occupé par beaucoup de figures, se voit un cabaret où une quantité d'objets différents sont en vente; on y joue et il s'y trouve des femmes. A droite, un savant est occupé avec son livre, dans le lointain on apperçoit la mer avec un gros navire. Le tout est traité dans la manière néerlandaise et parait être une production du milieu du XVIe. siècle.

On donnera des détails plus précis sur quelques grandes gravures sur bois qui ont trait à la guerre des Huguenots, copies des gravures à l'eau forte de J. Perrissin et J. Tortorel et qui portent la date de 1559 à 1576, ainsi que d'une autre analogue de 1593, quand nous décrirons l'œuvre de ces maîtres.

Il sera suffisant de les indiquer ici comme une preuve que la gravure sur bois a été exercée en France avec une certaine adresse jusque vers la fin du XVIe. siècle.

Gravures espagnoles sur bois et sur métal.

Il parait que l'on n'a fait que rarement usage de la gravure sur bois, mais bien plus de celle sur métal pour l'ornement des livres en Espagne à l'époque la plus ancienne. Ces gravures, autant que nous le sachions, sont traitées, jusqu'à la moitié du XVIe. siècle, dans le style allemand et probablement par les artistes allemands qui introduisirent dans ce pays l'art de l'imprimerie. [115]) L'ouvrage suivant nous en fournit un exemple.

Regimento de los Principes. A la fin, page 359, on lit: „Sevilla 1494 a espesas de maestro Conrado aleman y Melchior Gurrizo, mercadores de Libros, fue impresso por Meynardo Ungut alemano y Stanislao Polono, compañeros. Acabaronse a veynte dias del mes de Octubre año del Señor de mil y quatro cientos y novente y quatro."

Suit la marque des deux imprimeurs, deux écussons attachés par un ruban avec les lettres M & S. (Meynard et Stanislas). Sur le titre on voit une gravure sur métal représentant un roi assis avec l'épée et le globe. Cette figure est bien dessinée dans le goût allemand de l'époque et la gravure est traitée dans le genre de celles sur bois.

En admettant le fait que les anciens imprimeurs étaient communement graveurs sur bois, nous pourrions attribuer cette gravure à Michel Ungut lui-même.

Il y a quelques autres vieux livres espagnols qui contiennent des gravures sur bois ou métal comme le suivant qui est le plus ancien

---

115) Voyez Falkenstein, Histoire de l'imprimerie, p. 291, où il parle de plusieurs imprimeurs allemands qui depuis 1475 exercèrent leur art en Espagne.

à notre connaissance et qui traite des travaux d'Hercule. Il est aussi mentionné dans le Manuel du libraire de Brunet Vol. IV p. 633 et porte le titre:

„Aqui comiença el libro de los trabajos de hercules. El qual cõpilo Don Enrique de Villena a ynstancia de mosen pero pardo cavalero catalan. — Estos trabajos de hercl'es se acabaron en çamora miercoles. XV. dias del mes de henero año del señor de mill e . cccc. lxxxiij años. Centenera. (1483) etc." (Ant. de Centenera, nom de l'imprimeur à Zamora.) In-fol. goth. de 30 feuilles à 2 col., avec signat. petites initiales et XI figures sur bois (?). Ouvrage en prose où sont décrits, en 12 chapitres, les travaux d'Hercule, selon la mythologie, avec leur application morale et allégorique aux douze états de l'homme.

Missale Mozarabes. Per magistrum Petrum Hagenbach. Alemanum. Toledo 1500. In-fol. Ce livre, extrêmement rare, porte en titre: „Missale mixtum secūdum regulam beati Isidori dictum Mozarabes." Au-dessus une gravure sur bois représentant St. Isidore recevant de la Sainte Vierge le vêtement sacerdotal, le tout dans un écusson entouré de l'inscription: INDVI. EVM. VESTIMENTO. SALVTIS. SACERDOTES. EIVS. INDVAM. SALVTARI. Au-dessus un chapeau de cardinal. On trouve ensuite, au verso de la feuille CCXXIX, une grande gravure sur bois de la crucifixion. Ces deux pièces sont exécutées très-grossièrement. Dibdin donne un facsimile du titre dans la Bibl. Spencer. I. 137.

Los V libros de Sene. Toledo 1510. Le titre de cette traduction espagnole du latin de Sénèque, montre, en haut, l'auteur assis écrivant son livre. La gravure sur métal, un peu grossière, est traitée dans l'ancien goût allemand.

„Los doze triumphos de los doze apostoles, fechos por el Cartuçano ꝓfesso en Sc̄a Maria de las cuevas en Sevilla (el autor es Juan de Padilla). Imp. p. Juan Varela en 10 Oct. 1521 en Sevilla." Le titre contient les douze apôtres dans de petits cartouches, quatre dans chaque rangée et separés par des pilastres ornés. En haut deux anges assis; au bas un écusson avec le monogramme comme ci-contre;



au verso de la feuille on voit encore gravée sur métal une tête de St. Jean Baptiste avec une inscription. Le dessin en est caractéristique et dans le goût espagnol, mais la taille est assez grossière et dans la manière allemande.

Cronica d'Aragon. „Se imprima en 1524, tiene 276 años."

A la dernière feuille se trouve une louange à la Trinité avec la signature suivante:

„ympresso la presente coronica en la ciudad de Valencia en la casa y oficina dicha al molin de la rouella por industria del experto y en este arte asaz docto Juan Jofre, señor y maestro en la casa sobre dicta. Acabose a IX de Junio de nr̄a reparacion MDXXIIII.“

En haut se voit l'écu des armes d'Aragon entouré d'une guirlande de fruits. Le texte est entouré d'un encadrement à guise d'arabesque; on y trouve aussi diverses figures de rois qui ne sont point cependant traitées comme portraits, puisque la même gravure sur métal sert à représenter plusieurs de ces rois.

Dans le catalogue des livres à figures de Mr. Pierre Révoil, Paris 1853, on trouve décrit, sous le No. 113, le livre espagnol suivant avec figures:

„Claribalte. Libro del muy esforçado y invencible cavallero de la fortuna propriamente llamado don Claribalte. En Valencia Juan de Vinao 1519,“ in-fol. goth. grav. sur bois. Il faudrait rechercher si les figures indiquées sont gravées sur bois ou sur métal puisque jusqu'ici on ne les a que fort rarement distinguées les unes des autres. Il serait aussi à souhaiter que l'on en put avoir une description plus exacte et qui pourrait être d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art.

C. Becker décrit (dans les archives de Naumann I. p. 136) „Deux ouvrages espagnols avec gravures sur bois,“ sur lesquels nous pouvons donner ici quelques détails; nous remarquerons seulement, en passant, qu'ils ont été imprimés à Saragosse et qu'ils contiennent seulement des gravures sur métal. Le premier est un livre de prières avec le titre suivant:

„Hore b̄te Marie virginis, omni tempore dicede: sine req̄re; hore passionis ac defunctorum, cum plerisq. aliis devotionibus, noviter Cesarauguste impresse anno salutis 1559,“ et à la fin: „Hoc insp̄er solerti est industria, largisq. expensis, Petri Bernuz, Cesarauguste, in edibus olim Georgii Coci. Anno a nativitate domini M.D.LIX. pridie Idus Junii exacte completum est.“ Petit-in-8vo.

Les gravures sur métal qui s'y trouvent appartiennent à plusieurs époques, et les plus anciennes, selon le style de l'école française dans la manière de Van Eyck, doivent venir de l'ancien possesseur de l'imprimerie, George Cocus, qui publia de 1500 à 1531 divers livres à Saragosse. A tout événement le „noviter impresse“ indiquerait qu'il y aurait eu auparavant une ou plusieurs éditions de ce livre de prières.

Le titre contient une grande gravure sur métal dans le style ita-

lien de la première moitié du XVIe. siècle, introduit en Espagne, et particulièrement à Seville, par Louis de Vargas. Le sujet est le suivant. Marie avec l'enfant Jésus est assise sur un trône élevé: au-dessus d'elle des anges faisant de la musique. En bas, à gauche, le Pape avec des cardinaux et des ecclésiastiques; à droite, l'empereur et des princes séculiers en adoration.

Les gravures sur métal dans le corps de l'ouvrage sont de trois différentes grandeurs et les plus petites rappellent, par la manière dont elles sont traitées, celles des plus anciennes heures françaises; elles sont toutes sans hachures ou indication d'ombre et d'une taille assez grossière. On peut les diviser dans les trois classes suivantes:

a. Saints isolés. H. 1 p. 4 l. L. 11 l.
b. Scènes de la passion. H. 1 p. 10 l. L. 1 p. 5 l.
c. Sujets de l'ancien et du nouveau testament qui occupent la page presque entière. H. 3 p. 2—4 l. L. 2 p. 6—8 l. Ces sujets sont les suivants:

f. 1 r. Un prêtre à l'autel élevant l'hostie.
64 r. Une descente de croix.
74 v. Le Christ comme homme de douleurs assis et entouré des instrumens de la passion.
80 v. L'Annonciation.
85 v. La visitation à Ste. Élisabeth.
92 v. La Naissance du Christ.
95 v. L'ange apparait aux bergers.
98 v. L'Adoration des rois.
101 v. La présentation au temple.
104 v. La fuite en Égypte.
169 v. La mort de la Vierge.
152 v. La Trinité et les symboles des quatre évangélistes.
159 v. La resurrection de Lazare; au milieu en bas le signe A.E.
181 v. Urie envoyé avec une lettre.

Ces gravures diffèrent entre elles dans l'exécution. Les meilleures paraissent dues à l'artiste qui se signe A. E., mais l'Annonciation et quelques autres gravures sont traitées d'une manière très-inférieure. Sur la dernière feuille se voit imprimée en rouge la marque de G. Cocus, savoir trois écussons suspendus à un arbre; au bas sont couchés deux lions. Cette signature rappelle assez l'usage des imprimeurs parisiens de cette époque, de sorte que Cocus parait avoir été un français ou du moins être venu de France en Espagne.

L'autre ouvrage du même éditeur contient des exemples de belle écriture gravées sur métal et porte le titre suivant:

„Arte de escriver subtilissima por la qual se enseña perfectamente. Hecho, y esperimentado y agora nuevamente añadido por Juan de Yciar Vizcaino. Ymprimiose en Zaragoza en casa de Petro Bernuz año de 1550.“ gr. in-8vo.

Après une dédicace à Don Felipe, Prince d'Espagne, et une préface, on trouve gravé sur métal le portrait en buste du maître d'écriture avec l'inscription au-dessous: „Joannes de Yciar, ætatis suæ anno XXV.“ Il est tourné à droite, porte une barbe courte et une barrette. Le fond est noir avec des points blancs dans la manière criblée.

Les neuf feuilles suivantes contiennent une pièce de vers à la louange de l'auteur et une explication des planches d'écriture entourées d'un encadrement orné de cariatides, de génies et autres sujets dans le style de Michel Ange. Sur la première feuille on voit, à la marge du bas, un médaillon soutenu par un génie et contenant un cœur couronné entouré des instrumens à écrire et à graver, avec l'inscription: IVAN. DE. YCIAR et YIVAN. DE. VINGLÉS. Près du médaillon se lit encore M. F. 1550; au verso de cette feuille et sur la marge supérieure on trouve les initiales I. S. S. O auprès du nom IOANNES DE YCIAR et les lettres I. D. V.

Il reste donc douteux si Juan de Vingles a exécuté les dessins sur la planche de métal d'après les modèles de Juan de Yciar ou si celui les a gravés lui-même; cette dernière opinion est la plus probable du moins pour les lettres de l'alphabet, tandis que l'on devrait considérer les artistes qui se sont signés moyennant les deux premiers groupes d'initiales comme les graveurs des encadremens.

Après ces feuilles de texte on trouve des exemples de diverses écritures courantes, des alphabets de lettres capitales grecques et hébraïques et, sur deux pages, un joli alphabet composé de rubans entrelacés, plusieurs alphabets de lettres latines dont un avec des enfans qui jouent, des guerriers, des chasses etc., des alphabets gothiques de différentes grosseurs et souvent imités des riches initiales dans les manuscrits du XVe. siècle. Parmi ces différentes pages d'exemples on en trouve d'autres contenant des explications et qui sont encadrées d'une bordure comme au commencement du livre. L'exemplaire dont nous parlons a 74 feuilles non chiffrées, mais il n'est pas complet puisqu'outre la dernière feuille il doit en manquer encore un certain nombre.

Des initiales ornées gravées sur métal se trouvent ordinairement

dans les livres espagnols manuscrits et imprimés; dans un manuscrit de Seville, de 1491, on en voit plusieurs ornées de feuillage et collées sur les pages. Ce manuscrit se trouve dans la riche bibliothèque du Duc d'Osuña à Madrid. Le livre suivant est aussi orné de semblables initiales:

„Refranes o proverbios en romance" etc. Salamanca 1555; comme aussi plusieurs autres livres de la moitié du XVe. siècle que nous avons vu nous-même dans la bibliothèque d'un homme aussi distingué par ses connaissances que par son amabilité, Mr. Jean Georges Bueno, avocat à Seville.

Nous trouvons souvent sur les anciennes éditions espagnoles, aussi bien que sur celles d'Allemagne, des images de Saints collées sur l'intérieur de la couverture des livres. Une feuille de ce genre se voit appliquée à l'intérieur de la couverture d'un livre espagnol dans la bibliothèque de Liège. Cette gravure sur métal, d'un travail adroit, mais un peu grossier, de l'école espagnole représente une Sainte Vierge, demi-figure, sur le croissant avec l'inscription suivante: „Nta Señora di balbanera, sub ūbra alaꝝ tuaꝝ ꝑtege." Aux coins de la gravure se trouvent quatre petites images de Saints, St. Jacques, St. André, Ste. Catherine et une autre Sainte avec une croix. Petit-in-fol.

Une gravure sur bois publiée en Espagne mais qui, à en juger d'après l'exécution, doit avoir été l'ouvrage d'un Allemand du XVIe. siècle, est celle qui représente une école. Le maître d'école est assis à gauche d'un pupitre, à côté de lui est placé un fouet; devant lui sont assis des enfans en quatre groupes, quelques-uns sont occupés à lire, d'autres se querellent, dans le fond deux enfans en tiennent un troisième découvert et qui est fouetté par un aide. Inscription: „Cartilla para enseñar a leer a los niños, con la doctrina christiana, amados hermanos. — Impressa en Valladolid en la libreria junto a las escuelas mayores." H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 8 l. Cette gravure a été coupée hors d'un livre et se conserve dans le Cabinet de Paris.

Juan de Arphe y Villafañe né, en 1535, à Léon, était le neveu du célèbre orfèvre allemand Henrique Arfe et travailla lui-même de très-beaux vases sacrés; mais il était en même tems sculpteur et architecte et avait étudié l'anatomie. En 1585 parut de lui, à Seville, l'ouvrage suivant:

„Varia commensuracion para la escultura y arquitectura." In-fol. Cet ouvrage est divisé en quatre livres: 1. la géométrie, 2. les proportions du corps humain, 3. des quadrupèdes et des oiseaux, 4. l'art de bâtir. Le texte est accompagné de plusieurs gravures sur bois et le titre porte

le portrait de l'auteur. On croit qu'il a lui-même gravé sur bois et sur métal, mais il n'a signé aucune de ses gravures; celle de la page 34 avec deux squelettes porte le monogramme R°. Voyez Choulant, Histoire des figures anatomiques, Leipsic 1852, in-4°. p. 72.

Il résulte des divers exemples que nous avons donnés jusqu'ici de la gravure espagnole sur bois et sur métal que ce furent surtout des Allemands qui exercèrent d'abord cet art en Espagne; ensuite, de la même manière que nous l'avons vu pour l'Italie et la France (et à Strasbourg par Grieninger), que depuis la fin du XVe. siècle on employa de préférence la gravure sur métal pour l'illustration des livres et que la gravure sur bois ne fut exercée et ne vint en usage pour cet objet que plus tard.

Il existe certainement plusieurs livres imprimés en Espagne ornés de gravures sur métal et sur bois qui pourraient jeter une grande lumière sur le sujet [116]) que nous traitons. Mais ces livres sont devenus, même en Espagne, d'une grande rareté et on s'en est tellement peu occupé dans le pays, que l'on cherche en vain dans les grandes bibliothèques espagnoles des livres de cette espèce et qu'ils vous tombent le plus souvent sous la main par cas fortuit. C'est pour cette raison que nous avons fait ici mention des seuls ouvrages que le hasard nous a fait découvrir en ce genre afin de donner un commencement aux recherches que l'on voudrait faire à ce sujet et dont, jusqu'ici, nous ne trouvons aucune mention faite dans les ouvrages qui traitent de l'histoire de l'art.

---

116) Feu le directeur Frenzel dans ses Observations sur la Collection d'Estampes de Frédéric Auguste II. (Mittheilungen über die Kupferstichsammlung Friedrich August II.), Leipsic 1854, fait mention de quelques livres espagnols avec des gravures sur bois (?) et entre autres les suivants:

1°. Joan. Damasceni, de fide orthodoxa. Paris 1512. La ville, où cette édition a été publiée, rend douteux que les gravures soient d'origine espagnole.

2°. Liber d' grãdezas y cosas memorables de España por Pedro de Medina. Sevilla 1549. Ce livre contient plusieurs vues sur bois (?) comme aussi une image de la Madonna de Montserrat, in-folio.

Gravures anglaises sur bois et sur métal.

Aucune gravure de ce genre, qui appartienne à la première époque du XVe. siècle et qui soit exécutée en Angleterre, n'est parvenue jusqu'à nous, ou, ce qui est plus probable, il n'en a point existé vers ce tems puisque nous n'avons aucune donnée qui puisse nous en confirmer l'existence.

Nous trouvons la première trace de la gravure sur bois en Angleterre dans le fragment d'une feuille gr. in-fol. contenant 68 lignes du texte d'un „Moral Play" qui, à en juger par l'aspect des caractères de forme, appartient au milieu du XVe. siècle. Cette feuille n'offre point néanmoins de représentations figurées, mais seulement des petites rosettes disposées les unes à la suite des autres entre les lignes. Cette relique précieuse d'une œuvre xylographique anglaise et unique dans son genre appartient à Mr. T. O. Weigel de Leipsic qui en a fait exécuter un facsimile.

Il serait difficile de décider si ce monument, le plus ancien de tous en langue anglaise qui nous présente l'application de la gravure sur bois à la typographie, a eu son origine dans le pays même, en Allemagne ou dans les Pays-Bas. Mais il est certain, du moins, que William Caxton, né vers 1412 et mort en 1491, fut le premier qui publia en Angleterre des livres ornés de gravures sur métal. Il avait vécu long-tems à Cologne chez l'imprimeur Zell, puis dans les Pays-Bas et quand il retourna en Angleterre il porta cet art avec lui. Vers 1476 il ajouta à sa seconde édition du „Game and playe of the chesse," dont la première édition est de 1474, des gravures sur

métal. Jackson dans son „Traité de la gravure sur bois" en donne, page 235 et 236, une couple de facsimile, mais il les considère comme des gravures sur bois; de ces illustrations, la prémière représente un homme à cheval, la seconde un aubergiste avec son hôte. On peut facilement conclure de leur apparence à quel degré d'infériorité cet art était réduit alors en Angleterre. Encore plus médiocres, s'il est possible, sont les „XXVII figures" que Caxton ajouta au livre: „Th'ymage or Myrrour of the world", publié par lui en 1480. Jackson donne un facsimile du No. 10 représentant un couple de musiciens, une femme qui chante en tenant à la main une feuille de musique et un jeune homme qui joue du fifre. La taille est ici plus maladroite et plus grossière que dans les gravures du livre cité plus haut.

Jackson mentionne encore les ouvrages suivants du même imprimeur: „Les fables d'Ésope", de 1484, „Chaucer's Canterbury Tales", „The book of Hawking and Hunting", de 1486. Caxton imprima aussi la „Golden legende" livre qui contient également des gravures sur métal et sur lequel nous donnerons ici quelques détails d'après nos propres observations.

Dans l'exemplaire de la première édition qui se trouve au Musée Britannique, la première page, contenant le titre, manque, on lit à la fin:

„Thus endeth the legēde named in latyn, legenda aurea etc. whiche worke I have accomplisshed at the cōmandemente and requeste of the noble and puyssante erle and my special good lord Wylliam erle of arondel, etc. have fynysshed it at westmestre the twenty day of novembre, the yere of our lord M.CCCC.lxxx.iij etc. the first yere of the reygne of Kyng Rychard the thyrd. By me Wylljam Caxton."

La première feuille montre un cheval courant vers la droite, derrière lui un chêne avec un billet où on lit: „My Truste Is" [117]) et le texte commence immédiatement: „And for as moche as thys sayd worke was grote" etc.

La seconde feuille est ornée d'une gravure sur métal qui se rapporte au texte et qui représente une Trinité entourée de Saints. La taille est raide, le dessin très-mauvais et presque barbare, les draperies sont à plis angulaires dans le style de Van Eyck avec de simples hachures obliques.

Le livre contient encore, entre autres sujets, la naissance du Christ,

117) On trouve une reproduction de cette gravure dans les Antiquités typographiques (Typographical antiquities etc.) de Dibdin I. p. 186. C'est le cimier et la devise des Arundel de Cornwall.

l'adoration des rois, le crucifiement, l'ascension et la descente du St. Esprit. Ensuite deux ecclésiastiques tenant un ostensoir, la consécration d'un autel, enfin plusieurs sujets de l'ancien testament et divers saints isolés. Toutes ces gravures sur métal sont très-faibles, la plupart fort grossières et ressemblant à la gravure sur bois, mais la bordure linéaire souvent courbée prouve suffisamment qu'elles ont été exécutées sur des planches de métal puisque le bois ne peut se plier de cette façon; en outre l'impression a toute la maigreur de la gravure sur métal.

La seconde édition de la „Golden legende" a été donnée en 1493 par le successeur de Caxton, Wynkyn de Worde, Lorrain de naissance. La première feuille présente la même gravure sur métal de la Trinité qui se voit dans la première édition, mais avec l'inscription suivante au-dessus: „Hire begynneth the legende named in latyn legenda aurea, That is to saye in Englysshe the golden legende. For lyke as passeth golde in valew all other metallys, so this legende excelleth all other bookes." Plusieurs des anciennes gravures sur métal ont été ajoutées à cet ouvrage, les nouvelles qui s'y trouvent ont des figures plus petites; à celles-ci appartiennent la chute du premier homme, la naissance du Christ (pour cette dernière la gravure au burin de Martin Schongauer a servi de modèle), la crucifixion et l'ascension. En général les nouvelles gravures sont d'un meilleur dessin et paraissent avoir été faites d'après de bons originaux. Dans l'exemplaire du Musée Britannique le livre termine avec la légende de Saint Erasme.

La troisième édition, de 1503, a été imprimée par Julien Notary et contient d'autres gravures sur métal. Sur la première feuille on voit autour du Christ une réunion de Saints; aux côtés du sauveur les symboles des quatre évangélistes. La chute du premier homme où l'on voit Adam et Eve debout près de l'arbre de la science du bien et du mal, autour duquel est entortillé le serpent, est gravée en manière criblée sur un fond parsemé de points blancs. La manière de ces gravures est déjà celle du commencement du XVI[e]. siècle. On trouve parmi les sujets de Saints, en demi-figures, plusieurs évêques pour lesquels on s'est servi de la même gravure sur métal. La taille est assez fine comme il en est aussi pour les initiales figurées. On lit à la fin du livre:

„Thus endeth the legende named in latin etc. Whyche Werke I dyde accomplysshe and fynisshe att Tempell baar the xvi daye of feveres The yere of oure Lorde a Thousande cccccIII And in the xix

yere of the reygne of Kynge henry the vii.. By me Julyan Notary.“ Sur le revers de la feuille se voit, entourée d'une bordure ornée, une naissance du Christ gravée en manière criblée analogue aux gravures que l'on voit dans les livres d'heures imprimés à Paris, et au-dessous cette autre signature: „Thys Emprynted at temple barre be me Julyan Notary. Dwellynge in saynt clementys parysshe,“ et sa marque de libraire.

Nous trouvons encore la grande gravure sur métal de la Trinité entourée de Saints que nous avons vu dans la première et dans la seconde édition de la „Golden legende“ dans une nouvelle légende d'Angleterre, de 1516, avec le titre: „Nova legenda Anglie. Impressa Londoniæ in domo Winandi de Worde 1516.“ La seconde feuille porte les armoiries d'Angleterre, au bas, soutenues par un dragon et un chien, en haut une rose et deux anges avec la devise dans une banderole: „hec rosa virtutis de celo missa tereno. Eternū florēs“ etc. Sur la dernière feuille se trouve la marque d'imprimeur qui est celle de William Caxton.

Une gravure sur métal médiocre et traitée d'une manière excessivement maigre se trouve dans le Ryal Book ou A Book for a kyng, de 1484. Elle représente J. C. dans le temple parmi les docteurs. Une autre encore plus mauvaise, et qui nous montre la crucifixion, se voit dans le Doctrinal of sapyence qui porte à la fin la signature suivante: „whyche is translated out of Frenshe in to englysshe by wyllyam Caxton at westmester etc. mcccclxxxix“ (1489).

Caxton donna encore une seconde édition des Tales of Canterbury d'après un meilleur texte du poëme de Geoffrey Chaucer et l'orna de son portrait ainsi que de 47 gravures sur bois représentant les personnages du poëme, de conditions diverses et tous à cheval. Dibdin dans sa Bibliotheca Spenceriana IV. 292 en donne des facsimile qui ne manquent pas d'un certain intérêt pour le costume du tems, mais qui, au point de vue de l'art, sont d'une exécution très-médiocre. Les gravures sur bois de l'édition du même poëme publié par Richard Pynson, in-fol., sans indication de lieu ou de date, d'après un texte revu par Caxton, sont encore inférieures aux précédentes. Dibdin en donne deux facsimile dans l'ouvrage cité IV. 426.

L'ouvrage intitulé „Liber Festivalis“, de 1486, in-fol., que l'on croit imprimé par Rood et Hunt d'Oxford, contient quelques gravures sur bois et sur métal représentant des sujets sacrés et dont le dessinateur, qui était probablement un allemand ou un néerlandais,

parait avoir été fort supérieur en talent au graveur anglais qui n'a su rendre le dessin, d'un excellent style, que d'une manière maladroite et sans intelligence.

Nous pouvons en dire autant des gravures sur métal de l'ouvrage in-folio intitulé: Bartholomeus, de proprietatibus rerum, sans indication de lieu ou d'année, mais qui, sorti des presses de Wynkin de Worde, porte à la fin la marque de William Caxton. Dibdin donne, dans sa Bibliotheca Spenceriana IV. p. 411, le facsimile d'un Dieu le père ou d'un Christ sur son trône, dans une gloire à trois cercles rayonnants, et aux coins les symboles des quatre évangélistes; cette composition est très-grandiose et d'un bon style de dessin, mais quant à l'exécution elle est raide, maigre et sans intelligence.

On trouve plusieurs gravures sur bois assez grossières dans la traduction anglaise de la bible de Miles Coverdale, qui a paru en 1535, sans indication de lieu. Les premiers exemplaires contiennent une dédicace à Henri VIII et à la reine Anne (Boleyn), mais après la disgrace et l'exécution de celle-ci, en 1536, son nom dans la dédicace est remplacé par celui de Jane (Seymour). Jackson, p. 461, croit que ces gravures sur bois ont été exécutées d'après les dessins de Holbein, mais ce ne sont que de très-mauvaises copies d'après les gravures de la bible aux images de Hans Sebald Beham que Christian Egenolph publia, en 1530, à Francfort sur le Mein et qui sont d'une grande beauté. [118]) Les imitations anglaises de ces gravures sont tellement mauvaises d'exécution et de dessin qu'elles ne peuvent que nous fournir une nouvelle preuve de l'infériorité des graveurs anglais de cette époque.

Quelques gravures sur bois dans le catéchisme de Cranmer, de 1548, in-8[vo], sont beaucoup mieux traitées. Elles appartiennent en partie aux dessins de Holbein et deux d'entre elles portent même son nom ou sa marque, comme nous le verrons dans le catalogue de son œuvre. Le Moïse recevant les tables de la loi [119]) parait aussi avoir été gravé d'après un dessin de cet artiste, mais l'exécution en est d'une telle raideur et prouve si peu d'intelligence du dessin que l'on peut à peine

---

118) Voyez Bartsch, le Peintre graveur, VIII. No. 1 à 73. — R. Weigel, Gravures sur bois de maîtres célèbres (Holzschnitte berühmter Meister), Leipsic 1853, X[e]. livraison, où l'on en trouve deux facsimile.

119) Voir le facsimile dans l'ouvrage cité de Rudolph Weigel, Gravures sur bois des maîtres célèbres, Leipsic 1851. II[e]. livr.

y reconnaître le style du maître. La grande gravure sur bois au verso du titre, d'une belle et large composition, semble aussi avoir été faite d'après un dessin de Holbein. Elle représente le roi Édouard VI. assis sur son trône tandis que l'archévêque lui présente une bible; à ses côtés sont agenouillés deux autres évêques et devant lui quatre lords. L'encadrement du titre avec les figures allégoriques de la Justice et de la Prudence de chaque côté et celle de la Victoire assise au sommet, ainsi que les autres petites gravures sur bois, sont traités dans le style de l'école française de Fontainebleau, maigres de dessin et de taille et n'ont pas le moindre rapport avec la manière de Holbein. [120])

Le portrait en buste du poète **Thomas Wyatt** gravé sur bois d'après le dessin de Holbein et que l'on voit dans un panégyrique en vers de John Leland, de 1542, indique pareillement un graveur peu formé dans son art et même très-arriéré dans la partie purement technique.

Jackson dans son ouvrage souvent mentionné, p. 506, cite encore un livre avec des gravures sur bois portant le titre suivant:

„The Cosmographical Glasse, conteinyng the pleasant principles of Cosmographie, Geographie, Hydrographie or Navigation. Compiled by William Cuningham Doctor in Physicke. Excussum. Londini in officina Joan. Daii. Anno 1559."

La principale gravure qui s'y trouve est le portrait du jeune médecin lui-même, demi-figure, dans un ovale. En bas du titre se trouve une vue de Norwich. On rencontre encore dans le corps de l'ouvrage plusieurs initiales ornées, quelquefois avec des figures, comme par exemple un squelette étendu sur une tombe sur laquelle croît un arbre. D'après le facsimile que Jackson donne du portrait et d'une des initiales il est impossible de reconnaître si l'original est gravé sur bois ou sur métal. La taille dans le portrait est très-maigre et l'initiale est traitée dans la manière de la gravure sur bois. Jackson croît ces gravures exécutées par l'imprimeur John Day lui-même, puisque celui-ci dit, dans une autre édition qu'il publia en 1567, que les lettres saxonnes qui s'y trouvent sont gravées de sa main.

---

120) Une réimpression récente de cet ouvrage très-rare, avec des facsimile des gravures sur bois, a paru en 1829 à Oxford sous le titre suivant: „A short instruction into christian religion, being a catechism set forth by Archbishop Cranmer MDXLVIII. etc. Oxford. MDCCCXXIX.

Il s'ensuit de ces courtes observations que la gravure sur bois qui, dans les tems récents, a été portée de nouveau à un si haut point de perfection en Angleterre, ne s'était point élevée durant cette période reculée au-dessus du degré le plus inférieur de développement et que sous ce rapport elle mérite à peine le nom d'art.

Supplément à l'histoire de la gravure sur bois allemande.

Nous avons encore à joindre à la lettre d'indulgences avec la représentation de la messe de St. Grégoire, décrite à la page 41, une autre gravure sur bois du même sujet et qui présente le même intérêt, celui d'être signée par l'artiste qui se nomme Jean de Brunn (Jo. zu prun). Le texte de la lettre d'indulgences qui se trouve au bas, dans un cartouche, commence comme suit: Unser herr ihesus cristus erschaint Sant Gregorien in der purg Die mā nent porta crucis etc. La planche de cette gravure, d'un travail assez rude du XVe. siècle, se conserve encore à Brunn et a été réimprimée pour l'ouvrage de Mr. Ernst Hawlick sur les beaux arts en Moravie. Gr. in-fol. [121])

On a imprimé, sur la même feuille, une autre gravure sur bois du XVe. siècle de peu d'importance sous le rapport de l'art, mais intéressante pour les mœurs de ce tems. Elle contient deux inscriptions ou avertissemens de se tenir sur ses gardes contre l'usure des juifs. La première commence par ces vers:

Nun wisset waß der wucher tuet
Das ir euch halt destpas in huet etc.

Au bas, à gauche, se trouve une mauvaise gravure sur bois représentant un homme tenant un grand livre avec une inscription hébraïque qu'il montre à un homme qui marchande avec un juif pour mettre en gage un beau gobelet.

---

121) Voyez „Rudolph Weigel's Kunstlager-Catalog." Leipsic 1841. No. 11309.

D'après une communication qui nous a été faite verbalement, la bibliothèque publique de St. Pétersbourg conserverait une lettre d'indulgences de l'an 1502, gravure sur bois, avec le portrait d'un évêque et l'indication de son nom. Ce serait une lettre d'indulgences d'une date très-avancée et contenant un sujet que nous n'avons pas encore rencontré sur ces pièces.

Une imposture.

On a fabriqué à Munich plusieurs gravures sur bois d'une exécution assez raide dans le goût du XVe. siècle, mais qui sont de date récente. On prétend que les bois en ont été trouvés ensevelis sous la poussière d'un grenier avec une grande quantité d'épreuves sur un papier qui parait être plus ou moins ancien. Nous en donnons ici une description pour mettre les amateurs en garde contre cette tromperie et afin qu'ils n'en soient pas la dupe.

Ce sont d'abord deux cahiers à gravures sur bois, d'environ 13 pouces de hauteur sur 7 p. de largeur, représentant les Saints de la contrée de Bâle, première et, soit disant, seconde édition. La première édition à 7 feuilles a pour titre:

Di | Heiligen | der | Landshaft | Paffel | 1 Q 1. Q.

Les initiales sont imprimées en rouge, les autres d'une teinte noirâtre ainsi qu'un rinceau à dix feuilles qui entoure le titre. 2. St. George debout tuant le dragon sous ses pieds. 3. St. Hilaire debout tenant une banderole avec son nom imprimé en rouge. La marque D se trouve en haut à la droite. Les jambes de cette figure sont d'un dessin très-plein et tout-à-fait moderne. 4. Un Saint en armure se dirige vers la gauche. De la main droite il tient une croix noire et de la gauche un globe surmonté d'une croix. A droite en haut se trouve une marque ressemblant à un h percé d'un clou et imprimé en rouge. 5. Un Saint debout tourné vers la droite et tenant, dans une attitude pensive, la main gauche à son menton. Cette figure est prise d'une composition d'Overbeck représentant Jésus à l'âge de douze ans qui dispute dans le temple avec les docteurs de la loi. A droite en haut se trouve une marque ressemblant à un a avec un rinceau d'ornement imprimé en rouge. 6. Un roi, vu de face, tenant devant lui une ban-

derole noire. A droite en haut la lettre p, percée d'une barre et imprimée en rouge. 7. Un homme à barbe, vu presque de dos, avec la tête penchée et couverte d'une calotte. Il est tourné vers la gauche et parait contempler un modèle de tour posé à terre. Cette figure est également imitée d'Overbeck. A droite en haut se trouve une marque ressemblant à un U avec un petit drapeau qui contient une inscription. 8. Quelque fois on trouve jointe à ces feuilles une vue de Bâle avec l'inscription: Bassel ꝝ1ꝝ1 (1414 à rebours), mais ne ressemblant en rien à cette ville. H. 4 p. L. 10 p. 9 l.

Une autre édition des Saints de la contrée de Bâle de 8 feuilles avec le titre ne contient de l'édition précédente que le St. George No. 2, la vue de Bâle No. 8, et une copie en contrepartie du No. 4 représentant un Saint en armure qui tient une croix. La lettre h est imprimée en noir. Le titre est à peu près le même que celui que nous avons déjà indiqué, seulement le millésime est disposé comme suit: 1ꝝ·1'ꝝ, et la bordure ou le rinceau qui l'entoure est orné de quatre feuilles de chaque côté, tandis que dans la soit disant première édition il n'y en a que trois du côté droit. Les initiales sont également imprimées en rouge. Les autres figures de cette édition sont les suivantes: 9. Un Saint debout en armure est vu de face et tient de la main droite une lance avec un petit drapeau contenant une marque semblable à une lettre, et de la main gauche il s'appuie sur un écusson. En haut à droite un a percé d'une flèche. 10. Un Saint debout en armure qui tourne la tête vers la droite et appuie sa main gauche sur une hache d'armes. En haut à la droite une marque ressemblant à un R percé d'un rinceau. 11. Un jeune homme vu de face qui tient de la main gauche un drapeau avec la lettre M, imprimée en rouge. Le dessin des jambes de cette figure a cette même ampleur moderne de dessin que nous avons déjà remarquée dans le No. 3 de la première édition. 12. Un Saint couvert d'un large manteau, vu de face et tenant un rosaire des deux mains. En haut aux côtés de la tête se trouvent les lettres h et G (?) imprimées d'un noir foncé. Très-mauvaise planche. 13. Un jeune Saint en armure, la tête couverte d'un bonnet ducal. Il s'avance vers la droite tenant de la main droite une branche de lis et de la gauche une épée renversée. En haut à droite une marque comme un C percé d'un rinceau imprimé en rouge.

Un autre petit cahier, p. in-4° (de 7 pouces 8 lignes de hauteur), est de la même origine et contient, outre le titre, six feuilles de texte xylographié en dix lignes separées par des barres, qui sont toutes du

même contenu et qui commencent: **wir Streiter cristi wol uns schla'n** etc., puis 8 figures de Saints. En tout 15 feuilles.

Le titre est ainsi conçu: **Die Streiter Christi × Mainz 1430.** Les premières lettres de chaque mot sont imprimées en rouge. A la droite de cette inscription est représenté un ange élevant une épée flamboyante et armé d'un écusson ovale orné d'une croix. Les 8 feuilles suivantes contiennent des Saints debout avec ces inscriptions: St. Balduin, St. Paul, St. Lodovicus, St. Magnus, St. Hilar, St. Wenzelaus, St. Augusti et St. Georgius.

Nous avons encore connaissance de six feuilles separées avec des gravures sur bois de la même fabrique et peut-être en existe-t-il encore d'autres que nous n'avons pas eu occasion de voir. Ce sont les suivantes:

1. St. Christophe. Mauvaise imitation de celui de Buxheim en deux exemplaires, une fois imprimé en noir pâle, puis coloré avec fond d'or et couvert d'un vernis luisant. H. 9 p. 10 l. L. 7 p. 8 l.

2. Un roi assis à droite présentant à un jeune homme debout à gauche une lance avec un petit drapeau. Au-dessus de ce dernier se trouvent les lettres **U. A.** H. 7 p. 9 l. L. 9 p.

3. Jésus Christ monté sur un âne pour faire son entrée à Jérusalem. Trois hommes l'entourent. Fond noir pâle orné de rinceaux. Très-mauvaise planche. H. 5 p. 6 l. L. 3 p. 11 l.

4. La Vierge debout sous un tabernacle. Les lettres **C** et **S** se trouvent aux côtés de sa tête. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. 1 l.

5. La Vierge debout, tournée vers la gauche et vêtue d'un large manteau qui lui couvre les mains. Cette figure est quelque fois imprimée en rouge et accompagnée, au côté gauche, de deux grands rinceaux avec des feuilles de lierre imprimées en noir. Sans bordure. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 8 l.

6. Un chevalier en armure est à genoux devant un heaume à droite (quelque fois imprimé en rouge) placé sur un rinceau d'ornement sur lequel est perché à gauche un oiseau et qui entoure toute la figure. Sans bordure. H. 4 p. 3 l. L. 4 p. 2 l.

7. Initiale figurée ressemblant à un **C.** Elle contient trois têtes, un singe, un petit chien et un couple, demi-figures, qui s'embrasse. Mauvaise imitation d'une gravure sur bois française. H. 4 p. 6 l. L. 3 p.

II.

HISTOIRE

DE LA

GRAVURE AU BURIN,

JUSQUE VERS LA FIN DU XVIe. SIÈCLE.

Sur l'origine et les premiers maîtres de la gravure au burin.

L'invention de la gravure au burin ou de l'art de reproduire indéfiniment, par l'impression sur papier, les sujets figurés gravés sur cuivre a eu lieu en Allemagne avant le milieu du XVe. siècle. Comme l'art de l'imprimerie, celui-ci était également inconnu aux anciens aussi bien qu'à la première époque du moyen-âge, quoique l'art de graver des figures ou des ornemens sur métal était connu et mis en usage dès les temps les plus reculés et en particulier chez les Grecs et chez les Étrusques, comme nous l'apprennent une quantité de miroirs étrusques conservés dans les collections d'antiquités. [122])

Nous trouvons cet art également en usage pendant le moyen-âge, appliqué à l'ornement des vases sacrés, des calices, des patènes et des reliquaires [123]) et, sur une plus grande échelle, aux plaques métalliques tumulaires où l'on voit souvent le portrait du défunt, de grandeur naturelle, entouré de riches ornemens d'architecture gravés en creux. Ces plaques métalliques, appartenant au XIe. jusqu'au XVIe. siècle, se voient encore dans plusieurs églises d'Allemagne; des Pays-Bas, de France et d'Angleterre [124]) et l'on croit, pour ce dernier pays,

---

122) Voyez entre autres A. E. Gerhard, Miroirs Étrusques, Berlin 1840.

123) Nous en traiterons en détail dans le chapitre des Nielles.

124) Voyez E. F. Milde, Monumens des Arts à Lubeck (Denkmäler der bildenden Kunst in Lübeck). Ibid. 1848.

Dr. G. C. F. Lisch, Messingschnitt und Kupferstich des Mittelalters. Deutsches Kunstblatt 1851, p. 21.

qu'elles ont été exécutées en Flandre, où cet art était exercé avec une plus grande adresse qu'ailleurs.

Mais ce qui aurait semblé devoir, encore plus que les gravures sur les plaques métalliques, inspirer l'idée d'obtenir des empreintes de dessins gravés en creux, fut le travail des nielles.[125]) Cependant nous voyons fleurir cet art dès les temps les plus reculés du moyen-âge, et même à une époque encore plus éloignée, sans que l'on ait eu la pensée d'en tirer des impressions avant le XVe. siècle. Si nous en jugeons d'après plusieurs épreuves très-anciennes de nielles exécutés en Allemagne et qui se trouvent dans les Cabinets de Dresde et de Munich[126]), ainsi que d'après les gravures allemandes au burin qui portent les dates de 1446, 1451 et 1457[127]), on a tout lieu de croire que l'invention de tirer sur papier les épreuves des planches gravées a été faite en Allemagne vers l'an 1440. Jusqu'à nos jours, avant la découverte des plus anciennes gravures, on avait cru, avec Vasari, que cette découverte avait eu lieu en Italie, vers 1450, quand on chercha

---

F. Kugler, Dissertations artistiques (Kleine Schriften). Stuttgart 1853.

Villemin, Monuments français. Paris 1806.

Lacroix, le moyen-âge et la renaissance. Paris 1851. Vol. V.

Ch. Boutell, Plaques et Bronzes monumentaux (Monumental Brasses and Slabs). Londres 1847.

— — Manuel pour l'étude des bronzes monumentaux (A Manual for the Study of monumental Brasses). Oxford 1848.

125) Nous traiterons plus amplement du procédé des nielles, de leur usage général et des ouvrages de ce genre qui nous sont parvenus, dans le discours préliminaire de notre catalogue de nielles et des impressions de ces ouvrages d'art.

126) Les épreuves de nielles, indiquées ci-dessus, sont principalement les suivantes: d'abord dans le cabinet de Dresde une feuille avec 12 médaillons, contenant des sujets bibliques, dont les 10 intervalles renferment également des sujets de la sainte écriture en très-petites figures. Aux côtés, des monstres fantastiques. Fond noir. L'exécution égale en finesse la beauté du dessin. Les figures ont des proportions un peu fluettes et les draperies n'ont point encore les plis angulaires qui caractérisent la seconde moitié du XVe. siècle. Le Cabinet de Munich possède également deux épreuves de nielles représentant Ste. Marie Madeleine et Ste. Catherine, deux figures debout, qui sont très-belles et qui paraissent être d'un travail néerlandais de la première moitié du XVe. siècle.

127) Ce sont les gravures suivantes:

1. Sujets de la passion, 7 pièces dont la flagellation est signée du millésime MCCCCXLVI dans la possession de Mr. Renouvier de Montpellier.

2. La Vierge immaculée, du maître P 1451, dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

3. Sujets de la vie de J. C. dont la Cène porte l'indication LVII ior (1457), 27 pièces dans le Musée Britannique.

à obtenir des impressions sur papier des planches d'argent gravées pour les nielles, afin de juger de l'effet que produiraient les tailles lorsqu'elles seraient remplies de l'émail noir. Cette tentative aurait alors engagé Baccio Baldini à faire dix ans plus tard, vers 1460, des gravures sur cuivre et à en multiplier les impressions en les tirant sur papier.

Cet historien de l'art, qui se rencontre en ceci avec Benvenuto Cellini, nous apprend donc que Maso Finiguerra[128]) de Florence était le nielliste le plus distingué de son époque et qu'il fut chargé, vers 1450, par la corporation des marchands de cette ville d'exécuter une paix en argent, dorée et niellée, pour l'église de St. Jean ou Baptistère de Florence, pour laquelle il reçut, en cette même année, 66 florins d'or et 1 lire.[129]) Suivant l'assertion de Gori, de Richa et de Zani cette paix est la plus belle des deux qui soient restées parmi les trésors de S. Giovanni; elle représente le couronnement de la Vierge et se conserve dans la collection de la Galerie de Florence. Cette assertion a aussi été généralement reçue hors d'Italie, mais elle a été combattue par Rumohr qui cherche à prouver que cette paix est l'ouvrage de Matteo di Giovanni Dei[130]), sans pouvoir cependant donner, à l'appui de son opinion, un document quelconque ou même une tradition. La seule raison qu'il en apporte est basée sur ce que, dans les documens que l'on connait jusqu'ici et qui se rapportent soit à la commission soit au paiement de la Paix de Maso Finiguerra, le sujet niellé n'est pas mentionné et que des écrivains postérieurs furent les premiers à la décrire comme étant le couronnement de la Vierge. Mais puisque cette Paix, qui surpasse en beauté tous les ouvrages de ce genre connus jusqu'ici, donne, pour cela même, le droit de l'attribuer au plus distingué entre les niellistes florentins de cette époque, et que cette opinion devient une certitude quand on en compare le travail à celui d'une autre Paix de Matteo di Giovanni, représentant la conversion de

128) Maso Finiguerra naquit à Florence en 1426, comme nous le prouve la déclaration de son père Antonio di Tommaso di Finiguerra, orfèvre, aux autorités en juillet 1427, où il donne l'âge de son fils Thomas comme ayant 1 an et 5 mois Voyez Gaye, Carteggio inedito etc. Firenze, I. p. 111 et 112.

129) Gaye, ouvrage cité p. 112. Dans le grand livre dell' arte di Mercatanti marqué 1450 Z. on lit ce qui suit: „Pace d' argento dorata, smaltata e nielata di peso di On. 55 d. 11. si fa per la chiesa di S. Giovanni per Tommaso di finiguerra orafo e se li paga a ragione di fior. 1 largo l' oncia, costò in tutto 66. 1. — Consultez aussi Gori, Thesaurus etc. III. p. 316.

130) C. F. v. Rumohr, Untersuchungen etc. p. 31.

St. Paul (Duchesne No. 139), qu'il exécuta pour la Confrérie du nom de ce Saint[131]) et dont le dessin est bien différent de celui du couronnement de la Vierge, il s'ensuit que l'opinion de Rumohr, quoiqu'elle soit présentée avec beaucoup d'art, tombe dans le domaine des hypothèses non fondées, ce qui nous dispense d'examiner plus en détail les différentes raisons qu'il donne à l'appui de cette opinion même.

Nous avons été entrainé à ces considérations, qui n'entrent pas dans le plan de nos recherches actuelles, d'abord pour pouvoir déterminer quels sont les ouvrages que l'on peut attribuer à Maso Finiguerra, ensuite parce que si nous considérons cette Paix, avec le couronnement de la Vierge, comme étant indubitablement son ouvrage, nous devons attacher à cette œuvre une des circonstances les plus intéressantes pour l'histoire de l'art, celle que l'impression de ce nielle sur papier a été l'occasion de l'invention de la gravure au burin, ou du moins le premier pas que l'on fit en Italie vers la pratique de cet art.

Vasari nous informe donc dans la vie de Marc Antoine, et des recherches plus récentes ont confirmé son opinion, que Maso Finiguerra a été le premier entre les Italiens qui, sans pourtant avoir eu pour but la reproduction, en nombre, des planches gravées par lui pour être niellées, en ait fait des empreintes sur du papier humide pour juger de l'effet qu'aurait son travail quand il serait rempli de nielle ou d'une substance fondue de couleur noire. Voici en quels termes Vasari s'énonce à ce sujet:

„Le commencement de l'art de graver des estampes vint donc de Maso Finiguerra, Florentin, vers l'année de notre salut 1460, parceque cet artiste, pour tous les ouvrages qu'il gravait sur l'argent pour les remplir ensuite de nielle, avait l'habitude d'en tirer une empreinte en terre, sur laquelle, après y avoir coulé du souffre fondu et avoir rempli cette contre-épreuve de noir de fumée mêlée d'huile, il obtenait le même effet que sur l'argent. Il en fit encore de même avec du papier humide et avec la même teinte, en passant par-dessus un rouleau cilindrique égal dans toute son étendue, ce qui non seulement les faisait paraître imprimées, mais aussi comme dessinées à la plume.“[132])

---

131) Zanetti, le premier siecle de la Calcographie, Venise 1837, p. 90.

132) Le passage original de Vasari dans l'édition de 1568 est comme suit:
„Il principio dunque dell' intagliare le stampe venne da Maso Finiguerra

Ce témoignage de Vasari est pleinement confirmé par deux jets moulés en souffre et deux impressions sur papier de la Paix déjà citée, qui se sont conservées jusqu'à nos jours et qui nous offrent une nouvelle preuve à l'appui de l'opinion qui l'attribue à Maso Finiguerra. Une de ces empreintes en souffre, qui reproduit la gravure non encore terminée et qui a souffert dans quelques-unes de ses parties, appartenait à Gori, passa ensuite dans la collection du Marquis Durazzo à Gènes et doit se trouver à présent dans le cabinet de Turin; l'autre, épreuve du travail entièrement terminé, vint de la collection du Sénateur Seratti à Livourne, en passant par plusieurs mains, dans la collection du Musée Britannique. Ces deux épreuves en souffre ont une arête très-vive et le dessin en creux est rempli d'une teinte noire. Celle de Londres a, dans le milieu, un creux qui a été rempli très-adroitement avec du mastic sur lequel le dessin est seulement tracé au pinceau.

Les deux épreuves sur papier se trouvent à Paris; une d'elles fut découverte, en 1797, par l'infatigable Zani dans la collection des estampes de cette ville, où elle se trouvait, inconnue, fixée sur un papier avec

---

fiorentino, circa gli anni di nostra salute 1460. perchè costui tutte le cose che intagliò in argento, per empierle di niello, le improntò con terra e gittatovi sopra solfo liquefatto, vennero improntate e ripiene di fumo onde a olio mostravano il medesimo, che l'argento. E ciò fece ancora con carta humida, e con la medesima tinta, aggravandovi sopra con un rullo tondo ma piano per tutto. Il che non solo le faceva apparire stampate, ma venivano come disegnate di penna."

Ce passage assez peu clair de Vasari a donné lieu à l'opinion que Maso Finiguerra aurait pris les empreintes sur papier au moyen des épreuves de souffre, et Mr. Schuchardt de Weimar nous informe, dans le Kunstblatt de 1846, p. 49—99 et encore plus amplement dans les Archives de Naumann, année IV. p. 60 etc., qu'il a lui même fait des essais de ce genre qui lui ont réussi et cela pour en prouver la possibilité malgré le danger de briser le souffre par une pression même légère. Mais non seulement les expressions de Vasari appuient décidemment notre manière de voir et il est beaucoup plus simple de prendre des impressions immédiatement d'après la planche que par le procédé, beaucoup plus long, d'une empreinte sur l'argile et d'une contre-épreuve avec le souffre; mais ce qui est encore plus décisif, l'épreuve du cabinet de Paris sur papier montre encore des traces des bords de la planche. Mr. Schuchardt croit néanmoins, dans sa dissertation, mentionnée plus haut, sur les plus anciennes épreuves de gravures sur papier, devoir combattre nos vues sur Maso Finiguerra que nous avions déjà eu l'occasion de faire connaître. Il rejette, pour cela, les assertions de Vasari ainsi que les opinions de plusieurs savants allemands et italiens dans l'histoire de l'art, pour adopter la décision arbitraire de Mr. de Rumohr dont nous aurons l'occasion de prouver l'erreur dans le cours de nos recherches.

d'autres vieilles estampes italiennes. Il est très-probable que ce fut Claude Maugis, abbé de St. Amboise, qui obtint cette épreuve à Florence quand il se trouva dans cette ville dans le but d'accompagner en France la jeune reine Marie de Médicis, puisque sa collection d'estampes passa dans celle de De Marolles qui fut acquise, en 1667, par Louis XIV. Il doit y avoir eu quelque négligence dans l'impression de cette épreuve, puisque l'on voit en haut, à gauche, un endroit qui n'a presque pas été reproduit sur le papier. L'autre épreuve fut retrouvée par Robert Dumesnil, le 15 juin 1841, dans un volume de gravures du XVIIe. siècle, parmi des estampes de Callot et de Le Clerc, dans la bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Elle est imprimée d'un noir très-pâle et d'une apparence encore moins vive que celle de la première épreuve, mais elle est plus complète et d'une excellente conservation, ayant même une marge, tout autour, de deux centimètres.

Un heureux hasard nous a conservé encore une troisième épreuve d'un autre nielle original de Maso Finiguerra qui représente une Vierge, avec l'enfant, assise sur un trône et entourée d'anges et de saintes femmes. Cette épreuve est traitée dans la belle manière artistique des épreuves de Paris et d'une conservation parfaite. Elle appartenait, en 1798, à Mr. Borduge et parvint, en passant par les cabinets de Revil et Durand, dans la collection Albertine de Vienne. [133])

Tout en admettant que ces premiers essais de Maso Finiguerra n'eurent d'autre but que de rechercher quel serait l'effet du travail du nielle, et quand même il n'aurait eu en vue que de garder par-là un souvenir d'un ouvrage sorti de ses mains sans avoir eu l'idée de le reproduire en nombre, il n'en reste pas moins acquis que Maso Finiguerra exécuta en Italie, vers 1450, des impressions sur papier des gravures sur argent destinées à être niellées. Quelle serait donc la

---

133) On trouve encore des épreuves de nielles que l'on attribue à tort à Maso Finiguerra. Celle décrite par Ottley (Duchesne No. 54) porte la même composition que celle dans la collection Albertine (Duchesne No 53), mais elle est fermée aux côtés par deux forts pilastres et l'on y voit encore dans la partie supérieure le sujet de l'annonciation. La composition de Vienne se trouve aussi en sens inverse (Duchesne No. 55). La taille, dans ces deux nielles, est plus raide et les masses d'ombre et de lumière moins larges que dans l'original. Ces deux impressions se trouvent actuellement dans le Musée Britannique.

Duchesne reconnait même qu'un baptême du Christ (No. 94) dans le cabinet Durazzo de Gènes, n'est point un ouvrage de Maso Finiguerra. Et l'Adoration des Rois que le même écrivain décrit sous le No. 32 est tout-à-fait différente de la manière de ce maître.

circonstance qui a pu induire notre artiste à vouloir obtenir ces impressions sur papier?

Nous avons déjà remarqué plus haut que l'on avait déjà, depuis 1446, en Allemagne des épreuves de gravures au burin et cette nouvelle invention a dû être très-vite connue dans les Pays-Bas et surtout par les artistes du pays. Or l'on trouve une coïncidence assez remarquable à ce sujet dans la présence à Florence, précisement en 1450, de Roger van der Weyden, le célèbre élève de Van Eyck, qui peignit à cette époque une image de la Vierge pour les Médicis.[134] On ne peut guère douter qu'il ne fit une visite au fameux orfèvre Maso Finiguerra pour voir la belle Paix du couronnement de la Vierge à laquelle il travaillait alors.

Ce serait donc une opinion très-plausible que celle fondée sur l'idée que le peintre flamand, en voyant la manière compliquée dont l'artiste florentin se servait pour se procurer des empreintes en souffre pour les remplir ensuite d'une teinte noire et juger ainsi de l'effet de son travail, lui ait montré la manière très-simple d'obtenir le même résultat en imprimant immédiatement la planche sur du papier humide. Nous sommes confirmé dans cette opinion par quelques épreuves très-anciennes de nielles d'origine néerlandaise qui se conservaient dans la collection de Dresde et qui appartiennent à l'époque du maître Rogier.

Il se passa néanmoins dix ans, comme nous l'apprend Vasari, avant que Baccio Baldini, le plus ancien des graveurs au burin d'Italie, n'eut l'idée d'appliquer ce procédé à la multiplication indéfinie des épreuves tirées d'une planche gravée. La plus ancienne estampe, avec date que nous connaissons de lui, porte le millésime de 1465, c'est-à-dire près de 20 ans plus tard que celui dont est signée la plus ancienne gravure allemande connue avec une date.

On pourrait démontrer également la priorité de la gravure au

---

134) Voyez „Bartholomæi Facii de Viris illustribus liber etc. Florentiæ 1745," p. 45, où il dit, en 1456, en parlant de ce maitre, qu'il se trouvait à Rome pendant l'année du Jubilé 1450 et qu'il y admira les peintures de Gentile da Fabriano à St. Jean de Latran. Et qu'il ait été à Florence vers cette époque cela nous est prouvé par un petit tableau qu'il peignit dans cette ville pour Jean et Pierre de Médicis et qui représente une Vierge debout avec l'enfant et les saints patrons de la famille de Médicis, Côme et Damien, avec les patrons des donataires, St. Pierre et St. Jean Baptiste. Ce petit tableau, avec les armes de Florence et des Médicis, a été acheté à Pise pour l'Institut Stædel à Francfort sur le Mein, où il se trouve à présent.

burin en Allemagne et l'influence que ses productions exercèrent sur les graveurs italiens, par le fait que Sandro Botticelli imita, dans ses estampes des prophètes, quelques-unes des particularités du maître 𝕰 𝕾 1466 (mais qui travaillait déjà en 1461), entre autres la forme des nuages flamboyants, et qu'il employa, de même que le maître de 1464, la pointe sèche pour les hachures d'ombre dans ses illustrations de la divine comédie du Dante. La supériorité, dans le maniement du burin, montrée par Martin Schongauer et Albert Durer exerça également une telle influence sur les artistes italiens que non seulement ils copièrent les estampes de ces deux maîtres, comme nous en avons la preuve pour Gherardo de Florence et divers autres graveurs du Lombardo-Vénitien, mais Marc Antonio lui-même acquit, en imitant le dernier, une meilleure manière de burin.

Il s'ensuivrait donc que l'on pourrait établir d'une manière incontestable que l'invention de la gravure au burin, ou plutôt celui du procédé de la multiplication des gravures au moyen d'épreuves sur papier, appartient à l'Allemagne et non point, comme on l'avait cru jusqu'ici, à l'Italie. Nous commencerons, par conséquent, notre revue historique par les graveurs allemands et néerlandais en suivant l'ordre chronologique pour passer ensuite à celle des graveurs italiens en suivant le même plan.

Les graveurs allemands et néerlandais du XVe. et du XVIe. siècle.

Nous avons déjà vu, dans le préambule ci-dessus, que l'on a tiré, à une époque très-ancienne, des épreuves de nielles dans l'Allemagne et dans le Pays-Bas, ce qui peut faire croire que l'on en vint bientôt à la gravure au burin sur cuivre qui permettait de reproduire indéfiniment ces épreuves. Il est, du reste, certain que les plus anciens graveurs au burin allemands étaient également orfèvres et nous savons que tel a été le cas pour deux des artistes les plus distingués de leur époque, Martin Schongauer sur le haut, et Jean de Cologne sur le bas-Rhin et qui se sont également fait une grande réputation comme peintres. Nous devons considérer aussi, comme peintres et orfèvres, le maître de 1464 qui s'est indiqué lui-même comme peintre sur la gravure de la Roue de fortune, et le maître 𝕰 𝕾 de 1466 dont on trouve un petit tableau à l'huile, dans le Musée de Berlin, représentant une Madone. Albrecht Durer lui-même réunissait les professions indiquées, puisqu'il fit d'abord son apprentissage comme orfèvre, devint ensuite peintre et se fit, comme graveur, une réputation impérissable.

Nous avons déjà donné quelques indications sur l'époque des plus anciennes gravures au burin et nous nous reservons de faire suivre à ce sujet des détails ultérieurs, mais avant de passer à l'énumération des plus anciennes dates que l'on retrouve sur ces gravures, il ne sera pas hors de propos de rectifier certaines opinions erronées qui ont attribué, à des anciennes estampes, les dates de 1422, 1430,

1440, 1447 et 1455. On a cru voir le premier de ces millésimes dans l'inscription au-dessous d'une petite gravure du XVe. siècle, représentant la messe de St. Grégoire, dans la collection du comte Alexandre Razumovsky qui en a fait exécuter un facsimile. Cette inscription porte: **ao. 1ՋZZ0 . biii . et . 1Ջ0 . dies.** Mais cette inscription ne contient nullement la date de 1422, encore moins celle de 1488, comme le croit Duchesne, mais une abbréviation d'une période d'indulgences de 14,220 années et 140 jours, comme nous le prouvent des exemplaires de pareilles lettres d'indulgences de l'époque, c'est-à-dire de la seconde moitié du XVe. siècle, et dont nous avons déjà donné quelques exemples en traitant de la gravure sur bois et sur métal.

D'après le catalogue fait en 1618 par Paul Behaim de sa collection de gravures, une passion de 11 gravures en manière criblée („geschrotener Arbeit") devait porter la date de 1440.[135] Mais, outre que ces gravures ne se sont pas retrouvées depuis, cette date ne se rapporte point à des gravures au burin, mais bien à un travail en manière criblée, art qui était exercé, comme nous l'avons vu, de très-bonne heure durant le XVe. siècle. Cette Passion nous rappelle les 20 gravures en manière criblée sur le même sujet qui se trouvent dans la bibliothèque de Munich et qui ont été déjà décrites.

Deux gravures portées sur le catalogue de la collection H. A. Derschau No. 19 et 20, représentant chacune J. C. en croix avec la Vierge et St. Jean, offrent, il est vrai, les dates de MCCCCXXX et 1ՋՋΛ, mais elles ont été reconnues comme des contrefaçons récentes exécutées dans le but de tromper les amateurs. Elles sont d'un travail barbare.

Sandrart (Acad. I. p. 220) croit avoir trouvé la date 1455 sur une gravure représentant un vieillard qui caresse une jeune femme, du maitre IS. Cette gravure n'a plus été retrouvée depuis. mais il y a lieu de croire que Sandrart s'est trompé et qu'il aurait dû lire 1488, puisque ce maître a copié principalement les plus anciennes gravures d'Albert Durer et qu'il appartient ainsi aux dernières années du XVe. siècle et au commencement du XVIe.

Par un hasard des plus heureux on a découvert, tout récemment, quelques estampes avec des dates de la plus haute antiquité, comme nous l'avons déjà dit plus haut, et par lesquelles nous commencerons notre dissertation sur les graveurs primitifs de l'Allemagne.

La plus ancienne gravure allemande connue jusqu'ici avec une

---

135) de Murr, Journal II. p. 193 et Heinecken, nouvelles recherches, p. 278.

date, porte le millésime de 1446. Elle représente la flagellation de Notre Seigneur et fait partie d'une suite de sept estampes de la passion de J. C. dont Mr. Renouvier de Montpellier est l'heureux possesseur. Ces estampes, d'un maître de la haute-Allemagne, sont d'un travail assez archaïque et rude, les contours sont fortement accusés et les rares indications d'ombres consistent en hachures, courtes et irrégulières dans les chairs et les détails d'architecture, mais plus allongées dans les draperies. Le dessin, sans être exact ou bien compris, n'en révèle pas moins une certaine observation de la nature, l'expression des têtes est vraie, très-vive et frise parfois la caricature.

Un artiste bien supérieur à celui de 1446 est celui qui s'est signé P avec le millésime de 1451 sur une estampe représentant la Vierge immaculée entourée de quatre chœurs d'anges. Le dessin de ce maître est délicat et fondé sur une fine observation de la nature; il a de la grandeur dans le style et ne manque pas d'un certain sentiment de la beauté. Cette pièce, imprimée d'un beau noir, et qui est d'autant plus précieuse qu'elle parait unique, se trouve dans la collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

Sur la gravure d'une Cène qui appartient à une série de 27 pièces de la Passion, en petit format, que conserve le Musée Britannique, on trouve l'indication LVII ior. qui dénote clairement le millésime 1457. Le style artistique rappelle celui de l'école de Cologne dans les premières années du XVe. siècle, quand les plis des draperies sont encore souples et ondoyants. L'exécution en est très-simple et se limite à de simples contours imprimés d'une encre pâle.

Une autre des plus anciennes dates que nous puissions, avec certitude, attribuer à une gravure au burin allemande est celle de 1458 sur une estampe ronde représentant la décollation de Ste. Catherine et qui se trouve collée sur une place laissée vide à cet effet sur le titre d'un manuscrit de cette même date, „Glossa in librum Sapientiæ" du Dr. Holkot, dans la bibliothèque de Danzig. La gravure est encore entourée d'une espèce de bordure en pâte où l'on voit empreint une inscription en lettres gothiques. La gravure ne peut être, par conséquent, moins ancienne que le manuscrit lui-même. Le style rappelle celui de Martin Schongauer, mais la manière dont les hachures sont exécutées dénote une période plus ancienne. L'impression est d'un beau noir et très-nette.

Nous possédons un assez grand nombre d'estampes du maître de 1464 qui appartient à la basse-Allemagne ou aux Pays-Bas et que

Duchesne nomme le maître aux banderoles. Ses gravures à contours très-forts et avec des hachures deliées, à la pointe sèche, ont un aspect beaucoup plus archaïque qu'on ne pourrait l'attendre d'un maître distingué de la seconde moitié du XVe. siècle. Le millésime mcccclxiiii (1464) se trouve cependant sur la première lettre d'un alphabet figuré, dont il existe également une gravure sur bois néerlandaise de la même date.



On a cru trouver aussi des dates encore plus anciennes que celle de 1466 sur quelques gravures du maître E S. 1466. Wilson (Cat. p. 86) a lu celle de 1460 sur une image de la Ste. Vierge, sous un baldaquin gothique, avec un Saint et un Ange aux deux côtés. L'exemplaire de Wilson a pu être endommagé, puisqu'il pense lui-même que le millésime pourrait également être celui de 1Q6Q. Le fait est que deux autres exemplaires de cette gravure portent clairement la date de 1Q66.

Sur une estampe représentant une Vierge debout avec l'enfant Jésus dans les bras (Bartsch VI. p. 54), on trouve le millésime de 1 . Q . 6 . 1. que Zani et Bartsch, contre l'opinion de Strutt, lisent 1467; mais non seulement le dernier chiffre ressemble tout-à-fait au premier, mais ce maître selon l'usage universel de l'époque écrivait le chiffre sept comme un V renversé, ou Λ. Il faut remarquer cependant à propos de cette date de 1461, que les plus anciennes épreuves de cette gravure ne portent aucune date, mais qu'elle a été ajoutée sur la planche déjà usée, ce qui pourrait expliquer pourquoi le chiffre 1 n'est pas gravé dans la forme usitée par le maître. On doit, en conséquence, considérer ce millésime comme ayant été ajouté plus tard. Cependant nous avons une preuve plus certaine que ce maître a déjà gravé au burin, tout au plus tard, en 1461. C'est son jeu de cartes, dont le roi de la couleur de l'Écusson est le portrait de Charles VII, roi de France, mort en 1461, ce que bien sûrement il n'aurait pas fait s'il eut gravé cette carte plus tard car il aurait représenté le roi Charles XII, comme nous le trouvons sur les cartes rondes de Cologne. Une gravure de ce même maître, qui doit avoir été exécutée au plus tard en 1462, est celle d'une Trinité, dont Dibdin a trouvé un exemplaire collé dans un livre de la bibliothèque du couvent de Buxheim. [136]) On voit écrit sur cette estampe, en encre rouge, le nom de son ancien possesseur: Frater conradus Damberger de tzeptt 1Q62. Toutes les

136) Dibdin, Tour through France and Germany, III. p. 277.

autres gravures de ce maître, signées par lui, portent les dates de 1466 et 1467.

Il ne peut y avoir de doute qu'à côté de ces gravures il n'en existe beaucoup d'autres qui soient d'une date aussi reculée, mais dont il est impossible de fixer l'époque; à ces dernières appartiennent notamment plusieurs gravures de Martin Schongauer. Nous avons encore une couple de gravures néerlandaises exécutées dans un style très-ancien et qui paraissent dues à un orfèvre; nous pouvons les compter parmi les plus anciennes que nous possédons en ce genre. Toutes deux représentent ce que l'on a coutume de désigner comme des „Jardins d'amour"; l'une se trouve dans la collection du Duc d'Arenberg à Bruxelles, l'autre dans le Musée de Berlin.

Les plus anciennes dates que nous trouvons, après celles que nous venons d'indiquer, appartiennent aux gravures au burin exécutées pour l'ornement des livres et tombent à peu près vers le même tems que celles de Baccio Baldini pour l'édition du livre intitulé: „Il Monte sancto di Dio" de 1477, c'est-à-dire en 1479. C'est dans cette dernière année que fut imprimé le Missel du diocèse de Wurzbourg, où se trouvent les doubles armoiries du Duché de Franconie et de l'évêque de Wurzbourg, Rodolphe de Scherenberg (1466—1495), tenues par deux anges. (Bartsch X. p. 57. No. 35.)

Cette estampe est gravée dans la manière du maître E S. 1466. Nous trouvons aussi dans le livre intitulé: „Ordo divinorum secundum chorum herbipolensem", gr. in-folio, avec privilège daté du 20 september 1479, à la feuille 38, les mêmes armes, mais seulement au contour et qui paraissent avoir été gravées plus en petit de la même main. Dans le „Liber missalis herbipolensis", de George Ryser, imprimeur à Wurzbourg, en 1484, nous voyons pareillement les armes de l'évêché (Bartsch X. p. 56. No. 34), et, devant le Canon, un Christ en croix du maître A G (Bartsch VI. p. 349. No. 14.) On voit encore dans les livres liturgiques, imprimés à Eichstadt, en 1480, 1483 et 1486, par Michel Ryser, les armes de l'évêché et de l'évêque Willibald de Reichenau qui se trouvent pour la première dans le Missel de Eichstädt, de 1480, avec la marque ci-jointe (Bartsch VI. p. 405. No. 26). W A H Ces deux derniers maîtres appartiennent à l'école de Martin Schongauer et sont connus sous le nom d'Albert Glockenton de Nuremberg et Wolf Hammer de Munich.

Les détails que nous venons de donner dénotent suffisamment la région où vécurent les plus anciens graveurs au burin et

indiquent la haute- et la basse-Allemagne ainsi que les Pays-Bas. Nous devons ajouter que, dans ce dernier pays, les plus anciennes gravures sont imprimées avec une encre pâle et au moyen du frotton ou du cylindre, tandis que, généralement, celles qui proviennent de la haute-Allemagne, notamment celles du maître E S 1466 et celles de Martin Schongauer, sont imprimées d'un beau noir et au moyen de la presse que Gutenberg avait déjà fait connaître en Allemagne, tandis que l'introduction de cette découverte dans les Pays-Bas n'eut point lieu avant 1473. [137])

Cette dernière observation contredit l'opinion généralement reçue, qu'on pourrait juger de l'ancienneté d'une gravure par le ton clair ou noir foncé de l'épreuve, en admettant que, dans le premier cas, les gravures seraient d'une époque antérieure. Mais, d'après un grand nombre de recherches, il est résulté que l'on se servait déjà, dès 1451, pour les gravures du beau noir introduit par Gutenberg dans l'impression, tandis qu'un maître de la basse-Allemagne se servait encore en 1464 d'une encre grise et du cylindre pour le tirage de ses gravures. Les indices que l'on prétendrait tirer du ton pâle des gravures en faveur de leur ancienneté n'aurait, par conséquent, que fort peu ou point de valeur.

Un autre point assez difficile à décider est de savoir à quelle contrée de l'Allemagne ou des Pays-Bas appartiennent certaines gravures des maîtres primitifs. On avait cru arriver à quelque résultat en examinant attentivement les filigranes ou marques de fabrique des papiers dont ils se sont servis et qui auraient pu conduire à connaître le lieu de provenance. Nous-même nous avons pris des peines infinies pour arriver à établir quels étaient les papiers employés par les différens graveurs du XVe. siècle. Mais après avoir fait la découverte que le filigrane de la tête de bœuf avec l'étoile, ou la rose surmontant une barre, la grappe de raisin et l'oursin appartiennent principalement aux papiers de la haute-Allemagne; qu'au contraire le  avec ou sans la barre surmonté d'une rose, ainsi que le chien courant  dénotent un papier néerlandais, il résulterait, en fin de compte, que les fabriques des deux pays se servaient assez souvent de filigranes semblables,

137) Les premières presses construites dans les Pays-Bas furent; en 1473 par Dierick Martens à Aelst dans la Flandre orientale; en 1473 par Nicolas Ketelaer et Gérard de Lecomps à Utrecht; en 1474 par Jean de Westphalie à Louvain; en 1476 par Colard Mansion à Bruges etc. Voyez Falkenstein, Histoire de l'Imprimerie. Leipsic 1840.

ou que les papiers des Pays-Bas étaient introduits par le commerce dans l'Allemagne supérieure, puisque nous trouvons, pour ne mentionner que celles-ci, les gravures de Martin Schongauer avec tous les filigranes que nous venons de nommer et avec plusieurs autres encore. Il n'y a donc point à espérer un résultat satisfaisant de semblables recherches.

Il ne nous reste par conséquent aucun autre moyen pour donner à chaque graveur principal et à son école la place qui leur convient, en groupes séparés, que de coordonner ces groupes d'après les maîtres connus avec certitude, comme Martin Schongauer de Colmar pour le Rhin supérieur, Franz von Bocholt et Jean de Cologne à Zwoll ainsi que Israël de Meckenen pour l'Allemagne inférieure, puis, en faisant attention aux inscriptions qui se trouvent quelques fois sur les gravures, comme celles du maître de 1464 pour la basse-Allemagne ou du maître E S. 1466 pour l'Allemagne supérieure et, dans le manque de données plus positives, en déterminant l'école par le style du dessin et le maniement du burin.

Pour ce qui regarde les maîtres de 1446, 1451, 1457 et 1458, comme nous ne pouvons savoir s'ils ont eu des élèves ou des imitateurs dont on aurait pu former des groupes distincts de graveurs au burin, nous n'avons rien autre à ajouter ici en ce qui les concerne, et nous renvoyons, pour de plus amples détails sur leurs gravures, à notre Catalogue général.

Le maître de 1464 et ses élèves ou imitateurs.

En nous reférant à ce que nous avons déjà dit relativement à ce maître, nous devons ajouter ici qu'il n'est pas unique dans son genre, mais que nous troúvons des gravures de la même époque, plus grossières d'exécution et dont la composition dénote moins de fantaisie, qui doivent être attribuées à ses élèves ou à ses imitateurs. Ceux-ci forment donc avec ce maître un groupe des plus anciens graveurs au burin de la basse-Allemagne ou de la Hollande. Il n'appartiennent point, comme le lieu et l'époque pourraient le faire croire, à l'école de Van Eyck, car, malgré que leurs draperies aient les plis angulaires introduits par ce maître, le paysage ne ressemble en rien à celui de son école, mais a plus d'analogie avec celui des anciennes gravures sur bois du commencement du XVe. siècle, notamment avec le paysage du St. Christophe de Buxheim.

D'autres gravures très-anciennes semblent, au contraire, pro-

venir de la haute-Allemagne, si nous en devons juger par le beau noir de l'impression. Les contours en sont lourds et grossiers, plus encore que dans celles du maître de 1464, mais l'exécution en est tout-à-fait différente; car les draperies ne sont point ombrées par de longues hachures à la pointe sèche qui se croisent à plat et les parties charnues sont exécutées au moyen de traits très-courts qui ne se croisent jamais. Cette dernière manière d'indiquer les ombres à été aussi pratiquée par le maître 𝕰 𝕾. de 1466, mais avec une meilleure ordonnance et avec plus d'entente du modelé.

Comme plusieurs de ces gravures très-anciennes se trouvent dans le cabinet de Munich et que les recherches les plus récentes semblent faire croire que le maître de 1466 appartient à la haute-Allemagne, nous pouvons en déduire avec quelque degré de vraisemblance que Munich ou la Bavière a vu naître ces premiers essais de la gravure au burin et nous verrions ainsi une école originale bavaroise, inconnue jusqu'ici, prendre sa place dans l'histoire de l'art. Parmi ces anciennes gravures nous comptons les suivantes:

Le Christ en croix avec quatre anges.

La Trinité.

Ste. Catherine.

Les collections de Bâle, de Berlin et de Paris conservent aussi quelques gravures au burin fort anciennes et dont nous parlerons plus en détail dans notre catalogue de l'œuvre des plus anciens graveurs allemands.

Si nous ne pouvons trouver, dans les plus anciens incunables de la gravure au burin de la haute- et de la basse-Allemagne mentionnés jusqu'ici, aucun indice positif de l'influence de l'école de Van Eyck, nous devons la reconnaître, néanmoins, dans toutes les autres gravures allemandes de la première époque. Les graveurs en étaient, ainsi que nous l'avons déjà rapporté, presque tous peintres et orfèvres en même tems et ont dû se former dans les Pays-Bas. Nous savons que Martin Schongauer était élève de Rogier van der Weyden le vieux et le maître 𝕰 𝕾 1466 connaissait aussi les ouvrages de ce dernier, puisque deux de ses gravures sont empruntées aux compositions du maître flamand, (No. 8 et 37 du catalogue de Bartsch). On trouve le même rapport entre lui et Franz von Bocholt et Jean de Cologne à Zwoll, deux des maîtres les plus distingués de l'époque dans la basse-Allemagne.

Le maître E S de 1466 et ses élèves.

Nous avons déjà remarqué que cet excellent peintre et graveur doit appartenir à l'Allemagne supérieure. Il est vrai que le docteur Nagler est revenu sur son opinion et après avoir vu d'abord dans ce maître un „Erhardus Schoen, aurifex et sculptor" qui est indiqué aussi comme „aurifex pictor" dans des manuscrits contemporains, de l'année 1460 et plus tard, à Munich, il s'est rallié à celle de quelques écrivains sur l'art à Berlin qui ont indiqué le Rhin inférieur et surtout Cologne comme le lieu où il a travaillé. Mr. Ernst Harzen est aussi d'opinion que notre maître a pu appartenir à la ville de Cologne et il le croit même identique avec l'orfèvre Gilles (Egidius) Steclin de Valenciennes, dont le nom figure en 1482 dans la liste des orfèvres qui travaillaient dans le XVe. siècle pour la cour de Bourgogne [138]). Mais ce qui s'opposerait d'abord à cette dernière opinion c'est de voir que les inscriptions qu'on rencontre quelques fois sur ses gravures sont toutes dans le dialecte de la haute-Allemagne. On ne trouve une inscription dans le dialecte de la basse-Allemagne que sur la gravure d'un de ses élèves représentant le Christ. Nous nous en tiendrons donc à la conviction qui nous fait voir, dans ce maître, un artiste appartenant à la haute-Allemagne, ce que nous chercherons à prouver encore plus clairement dans notre catalogue de son œuvre.

La manière de graver du maître E S, comme c'était généralement le cas à cette époque, ressemble à un dessin à la plume et se montre souvent d'une grande délicatesse. Ses compositions accusent une grande richesse d'invention et une observation exacte des motifs et de la variété de la vie, sans que l'on y retrouve pourtant cette énergie d'individualisation ou de caractères qui distingue Martin Schongauer. Mais dans la grâce de ses figures de femmes et dans la belle disposition des draperies il n'est pas inférieur à celui-ci. Si l'on ne peut lui accorder une grande correction de dessin, et s'il a donné un peu dans la maigreur, ce qui était le caractère général de l'époque, il n'a cependant point péché d'une manière choquante contre le sentiment du beau.

A en juger par l'inégalité du travail entre certaines gravures exécutées avec beaucoup de finesse et d'autres assez grossières, il faut en conclure que beaucoup d'entre elles, quoiqu'elles portent son monogramme ou les dates de 1466 et 1467, ont été exécutées par ses

138) Voyez Léon de Laborde: „Les Ducs de Bourgogne etc." Paris 1849. Vol. I. Indroduction p. XXV et 533, et E. Harzen dans les Archives de Naumann 1859. Vol. V. p. 1 etc.

élèves d'après ses dessins. Il parait en avoir eu un grand nombre, si nous en devons juger par le chiffre de son œuvre qui nous offre près de 400 estampes toutes exécutées dans son style particulier, mais dont on ne peut lui attribuer tout au plus que la moitié.

Nous ne pouvons donner que très-peu d'informations relativement à ses élèves, puisqu'un petit nombre d'entr'eux seulement se sont servis d'un monogramme particulier et qu'ils ne se distinguent ordinairement du maître que par la faiblesse comparative de leurs productions, sans qu'ils se soient formé par eux-mêmes un style qui leur soit propre. Nous devons, par conséquent, nous contenter des indications suivantes:

Le maître à la Sibylle. On le nomme ainsi d'après deux de ses gravures représentant la Sibylle Tiburtine qui annonce à l'empereur Auguste la naissance du Christ et que Bartsch a décrites Vol. X. p. 37 sous les numéros 70 et 71. Nous avons de lui cinq autres estampes dont nous donnons la description dans le catalogue de son œuvre. Cet élève suivit assez strictement le style de dessin de son maître, mais il s'en éloigne dans la manière particulière de conduire ses hachures, surtout dans les draperies. Ces hachures consistent en traits croisés très-courts et qui produisent un effet particulier.

Le maître du jeu de cartes. (Bartsch X. p. 80.) Il parait aussi appartenir à l'école du maître de 1466, quoiqu'il s'en éloigne dans le style des hachures qui chez lui sont tracées plus perpendiculairement. Ses figures sont plus courtes de proportion et les têtes plus grosses. Le dessin des nez a quelque chose de particulier et montre à la partie inférieure une courbure qui les fait paraître carrés et non arrondis du bas, comme on le voit surtout dans les jeunes têtes de son maître. Les plis de ses draperies sont moins angulaires et terminent, en général, d'une manière indécise. On a trouvé récemment plusieurs épreuves de ces gravures, avec leurs marges à toute largeur comme s'ils sortaient de la presse, collées sur la couverture d'un livre de la haute-Allemagne, ce qui confirmerait que le maître de ces cartes était Allemand et non pas Néerlandais.

Le maître de l'alphabet. Ces lettres figurées paraissent avoir été composées, en partie, par le maître de 1466; d'autres, au contraire, qui montrent une imitation plus servile de la nature, comme la lettre X, par exemple, avec des paysans qui font de la musique et qui nous rappellent les sujets de genre hollandais, tels qu'on ne les rencontre jamais chez ce maître, paraissent d'une autre composition que la sienne. Nous ne ferons pas mention ici de plusieurs sujets très-lascifs, nous

contentant de remarquer que la gravure d'un St. George surtout est d'une rudesse qu'on ne rencontre que rarement dans cette école.

Le maître  (Bartsch VI. p. 33.) Trois des gravures que nous connaissons de lui, No. 1, 3, 4, sont des copies d'après le maître de 1466. Il a même retouché la planche de la gravure No 113 de celui-ci puisqu'il y a mis son monogramme.

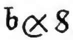
Nous avons encore deux élèves ou imitateurs du maître qui ont signé leurs gravures de monogrammes; l'un, à la marque,  a gravé un St. George debout d'une manière assez rude, et l'autre,  avec celle ci-contre, un St. Christophe. Une autre gravure traitée dans la manière du maître de 1466, mais très-insignifiante, est celle d'un massacre des Innocens, signée 

Martin Schongauer et son école.

Cet artiste, l'un des plus célèbres et des plus richement dotés du XVe. siècle, vivait à la même époque que le maître de 1466. Comme nous trouvons que c'était souvent le cas à cette époque, il était peintre et orfèvre en même tems. On croit, d'après des données suffisamment positives, qu'il naquit à Augsbourg; il est certain, du moins, qu'il appartenait à une famille de cette ville. Nous ne savons point, au juste, la date de sa naissance, mais si nous devons juger par son portrait à l'huile, avec le millésime de 1453, dont il se trouve trois reproductions à Colmar, Munich et Sienne et où il est représenté à l'âge de 30 ans à peu près, nous serions justifiés en plaçant sa naissance vers 1420. Il existe un peu de confusion relativement à l'année de sa mort, mais nous verrons dans le catalogue de son œuvre qu'il faut la fixer en 1499. Nous avons déjà remarqué, plus haut, qu'il s'est formé dans les Pays-Bas sous Rogier Van der Weyden le vieux, ce qui est prouvé, du reste, par quelques-uns de ses plus anciens ouvrages et surtout par la manière tout-à-fait flamande dont sa gravure de la Vierge au perroquet (Bartsch No. 29) est traitée. Cependant Schongauer est resté un maître très-original et on ne reconnait l'influence de l'école de Van Eyck que dans le style général de ses compositions. Son burin est ferme, conduit de main de maître et rappelle parfaitement la manière de ses dessins à la plume. Comme nous ne trouvons aucune de ses gravures qui révèlent le faire d'un commençant, comme c'est le cas pour les gravures d'Albert Durer, il faut en conclure qu'il n'a commencé à graver qu'après être devenu un artiste fait. Dans ses compositions

il est plein de vie et excelle dans le caractère de ses têtes; celles d'anges et de la Vierge sont souvent d'une rare beauté avec une grande expression de sainteté et de grâce, et en ceci il appartient encore à l'ancienne école allemande du commencement du XVe. siècle; mais aussi dans la représentation de caractères hideux il s'approche quelquefois de la caricature. Il a signé toutes ses gravures des initiales M. S. avec un instrument de graveur, qu'une couple d'autres graveurs de son école lui ont aussi emprunté. A celle-ci appartenait également son frère,


Ludwig Schongauer. Dans sa jeunesse il vivait à Ulm, se transfera plus tard à Colmar et se trouve, en 1486, inscrit dans le livre de bourgeoisie d'Augsbourg sous le nom de maître Ludwig Schongauer, le peintre. Nous ne connaissons jusqu'à présent que quatre gravures qui portent la signature ci-dessus. Le style en est tout-à-fait analogue à celui de Martin Schongauer, mais avec moins de finesse dans le dessin et une taille un peu plus maigre.


Barthel Schoen (?). D'après le témoignage de Sandrart ce monogramme appartiendrait à un graveur nommé Barthelemi Schoen, au sujet duquel nous ne possédons point d'autres informations, à moins qu'il ne soit identique avec un peintre Barthel que nous trouvons inscrit, en 1471, dans le livre de bourgeoisie d'Ulm. D'après la manière dont il a exécuté ses gravures, il est évident qu'il appartient à l'école de Martin Schongauer dont il a même copié plusieurs estampes. Il en exécuta d'autres d'après les gravures d'un maître néerlandais, de l'école de Van Eyck, qui est connu sous le nom du maître hollandais de 1480, indication sous laquelle il fut introduit par Duchesne dans l'histoire de l'art. Parmi les gravures de sa propre composition se trouvent les armoiries de Bernard de Rohrbach et de son épouse Eilge de Holzhausen de Francfort sur le Mein, ce qui donnerait à croire qu'il a demeuré quelque tems dans cette ville.


Albrecht Glockenton (?). C'est ainsi que Sandrart désigne le maître qui s'est servi de ce monogramme, sans pourtant nous donner aucune preuve de son assertion et sans qu'aucune recherche ultérieure ait pu nous révéler rien à l'appui de son opinion. Ce graveur était encore orfèvre, comme nous le prouve une épreuve de nielle que l'on conserve de lui dans la collection de Bâle, et la manière un peu raide et maigre de sa taille. Il a copié un grand nombre d'estampes de Martin Schongauer et celles de sa propre composition sont absolument dans le style de ce maître.

BM Le nom du maître à ce monogramme est absolument inconnu; on n'a pu même arriver à y rattacher une dénomination quelconque, cependant il se montre, dans ses gravures, un artiste d'un talent distingué. La plupart de ses estampes annoncent un élève de Martin Schongauer, cependant quelques-unes d'entr'elles se rapprochent pour l'exécution de celles du maître M Z de Munich de 1500.

W×H Wolf Hammer de Munich. C'est ainsi que Nagler explique ce monogramme d'après les recherches qu'il a faites à Munich. Il n'est pas douteux que ce maître n'appartienne, par son style de composition et sa manière de graver, au groupe provenant de l'école de Schongauer. Il a même gravé plusieurs estampes d'après le maître de Colmar et d'après celles attribuées à Albert Glockenton. Nous possédons encore de lui les armoiries de l'évêché de Eichstadt, en différens formats, pour les missels de cet évêché des années 1480 à 1497.

Parmi les imitateurs de Martin Schongauer qui paraissent avoir fixé leur demeure dans la Haute-Allemagne, nous indiquerons les maîtres aux monogrammes suivans:

∘L∘Z∘ I·R·G·A· — Pw. — ZY∘H — H∘B∘ —

B⚓R, nommé le maître à l'ancre, et

VG qu'on croit être Urse Gemberlein, de Bâle.

Nous avons trouvé, de ces maîtres, un bien plus grand nombre de gravures que celles indiquées par Bartsch, sans avoir pu, pour cela, parvenir à connaître quelque chose de certain sur leurs noms ou les circonstances de leur vie.

Nous mentionnerons encore ici deux élèves de Martin Schongauer qui, cependant, ont résidé principalement sur le Bas-Rhin, c'est-à-dire à Cologne.

Le maître I. C. qui a souvent placé les armoiries de Cologne entre ces deux initiales et parait avoir voulu se signer J. Coloniensis.

W. Wenceslaus de Olmutz est l'autre élève ou imitateur de Martin Schongauer qui a dû habiter principalement sur le Rhin inférieur. Comme preuve de la première assertion nous indiquerons le grand nombre de copies d'après le maître de Colmar qu'il exécuta de très-bonne heure, comme nous le pouvons voir par son estampe de la mort de la Vierge avec la date de 1481, et ensuite parceque, dans son style de composition et dans sa manière de graver, il a pris beaucoup de ce maître. Deux gravures par lui, le martyre de

l'apôtre St. André et de l'apôtre St. Barthelemi, nous indiquent qu'il a demeuré à Cologne, puisqu'elles sont copiées des tableaux qui s'y trouvaient du maître connu sous le nom du peintre du tableau de la Cathédrale de Cologne, Stephan Lœthener, natif de Constance.

Quelques autres graveurs au burin de la Haute-Allemagne.

Les artistes suivants appartiennent aux graveurs de la Haute-Allemagne qui se sont le plus distingués vers la fin du XVe. siècle par un style propre à chacun d'eux:

MAIR 1499. D'après l'assertion de Paul Behaim dans le catalogue de 1618 de ses gravures, ce maître très-original était né à Landshut et, selon une communication faite par le pasteur M. Geiss de Landshut en Bavière au Dr. Nagler à Munich, il était peintre, et on le trouve mentionné dans certains documents des années 1492, 1499 et 1514 sous le nom de Nikel Alexander Mair. Il se distingue par cette particularité, qu'il donnait souvent une teinte au papier de ses estampes et qu'il rehaussait les lumières de blanc ou de jaune, comme on fait pour les dessins. Et c'est peut-être lui qui a donné, de cette manière, l'idée d'exécuter des gravures sur bois à plusieurs teintes ou en clair-obscur.

Deux maîtres différents se sont servi des mêmes initiales M Z. Le plus ancien des deux a gravé une imitation de „l'Ars Moriendi", œuvre xylographique, et cette imitation eut une nouvelle édition à Munich en 1623. Sa manière est tout-à-fait celle du XVe. siècle. Le maître le plus récent, au même monogramme, demeurait à Munich et a daté de 1500 deux grandes gravures, un bal de la cour ducale et un tournoi à Munich. Si nous en devons croire de Murr, il s'appelait Matthæus Zasinger et il était originaire de Nuremberg, tandis que Nagler croit avoir découvert qu'il se nommait Mathes Zwikopf, natif de Munich et nous attendons encore de lui les preuves de cette opinion.


Nous connaissons une suite de six gravures, in-folio oblong, signées de ce monogramme et qui représentent des incidens de la guerre de Souabe, en 1499, contre l'empereur Maximilien; elles sont exécutées d'un style très-original, par un très-bon maître de la Haute-Allemagne. Comme ses compositions sont pleines de vie, son dessin correct et qu'il est très-adroit dans le maniement du burin, on a lieu de s'étonner que son nom soit resté absolument ignoré et que l'attention n'ait été attirée sur ses gravures que très-

récemment. On en trouve des fragmens dans quelques grands cabinets, mais des exemplaires complets ne se voient que dans la bibliothèque de Vienne et dans le Musée Germanique à Nuremberg.

 Ce monogramme appartient au célèbre graveur et sculpteur en bois Veit Stoss de Cracovie, ou Fitus Stoss, comme il s'est signé lui-même dans plusieurs documens. Appelé en 1486 à Nuremberg, il s'y fixa en 1495. Ses gravures, peu nombreuses, nous prouvent qu'il a su manier le burin avec adresse et qu'il était bon dessinateur. Ses draperies sont très-chargées, comme on les voit quelquefois chez Albert Durer, sur lequel il parait avoir exercé, en cela, une certaine influence.

Graveurs de la Basse-Allemagne durant le XVe. siècle.

Nous devons considérer comme une chose très-remarquable que nous n'ayons point trouvé, jusqu'à ce jour, dans les archives de Cologne aucune notice sur un seul graveur originaire de cette ville si renommée pour la pratique de l'art dans le XVe. siècle. Cependant nous voyons par certaines indications sur quelques gravures et par des documens étrangers à Cologne, que cette ville possédait, à la même époque, des maîtres très-distingués dans cet art.

Un des graveurs les plus anciens de l'Allemagne inférieure, et dont nous avons déjà fait mention, est celui d'une passion de J. C. en 27 estampes, dont l'une porte l'inscription: LVII jor. D'après le Dr. Waagen, le style du dessin répond à celui de l'ancienne école de Cologne et le nombre LVII accompagné du mot jor (année) se rapporte à l'an 1457, date de leur exécution. Nous ajouterons que le mot jor, appartenant au dialecte de l'Allemagne inférieure et notamment à celui de Cologne, nous donne la conviction que l'artiste a vécu dans cette ville. On ne connait qu'un seul exemplaire de ces gravures, et il se trouve au Musée Britannique.

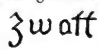
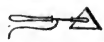
Un graveur de premier rang, qui a vécu à peu près à cette époque, est le maître des cartes rondes qui parurent à Cologne (Bartsch X. p. 70) et qui portent sur le titre: „Salve felix Colonia." Elles appartiennent à ce que la gravure a produit de plus fin en Allemagne pendant le XVe. siècle, mais ce qu'il y a de plus singulier, c'est que nous ne trouvons aucune autre gravure que nous puissions attribuer avec certitude au même maître. Ces cartes sont traitées dans le style néerlandais alors en usage en Allemagne, et il a même quelque ana-

logie avec la manière du maître Jean de cette ville et dont nous parlerons plus bas.

Des deux copies qui ont été faites de ces cartes, l'une porte les initiales T W c'est-à-dire celles de l'orfèvre Telmann de Wesel, qui appartient pareillement aux graveurs du Bas-Rhin. Dans ses autres gravures il se montre cependant bien éloigné du degré d'excellence auquel l'art était parvenu à Cologne et on doit le considérer comme un artiste de talens très-médiocres.

Un élève ou imitateur du maître E S de 1466 a copié, avec quelques changemens, une suite des douze apôtres d'après lui et à laquelle il ajouta un Christ debout avec l'inscription suivante dans le dialecte de Cologne: lerct van mir want ich sacnftmodig bȳ ind oitmoidich van hertze. Il semble donc que nous devrions le considérer comme un maître de Cologne, aussi bien que le maître aux initiales I. C. qui fut un élève de Martin Schongauer et qui plaça quelquefois les armoiries de la ville de Cologne entre ces deux lettres, comme nous en avons déjà fait mention.

Un graveur très-habile fut aussi le maître à la marque P M (Bartsch VI. 415), dont la manière très-fine de graver indique l'école du Bas-Rhin. Jusqu'à présent nous n'avons cependant trouvé de lui qu'une seule estampe.

Le plus célèbre graveur de cette région et de cette époque est sans contredit le peintre et orfèvre Jean de Cologne que nous rencontrons vers 1478 à Zwoll. Il signait ordinairement ses gravures  et assez souvent avec le mot  (Zwollensis) accompagné d'un instrument de la forme ci-jointe  que l'on a considéré à tort comme une navette, en nommant notre graveur le maître à la navette, mais qui parait plutôt être un grattoir de graveur. Les pièces d'après sa propre invention portent tout le caractère de l'école de Van Eyck, mais ses tableaux, chargés d'ornemens en or, rappellent davantage l'école allemande: plusieurs de ses gravures, représentant des sujets de la passion, sont même empruntées à des sculptures en bois allemandes d'un style tout-à-fait différent du sien.

Deux autres graveurs distingués du XVe. siècle, Franz von Bocholt et Israel van Meckenen, ont eu leur résidence à Bocholt en Westphalie. Le premier, qui s'est signé F V B, appartient également à l'école de Van Eyck et aux maîtres les plus distingués de cette époque. On l'a souvent considéré comme le plus ancien des graveurs

au burin de l'Allemagne, ce qui est erroné puisqu'il a même copié la Tentation de St. Antoine de Martin Schongauer.

L'autre, Israel de Meckenen, lui est de beaucoup inférieur et quoique son successeur dans l'art on ne peut le considérer comme son élève, puisqu'il a une manière très-différente, tant par son burin moins exercé et plus maigre que par son style de dessin. Ce graveur, dans ses propres compositions, révèle un talent très-médiocre et peu intelligent, tandis qu'il se montre sous un plus beau jour en copiant, comme il l'a fait ordinairement, d'autres bons maîtres. Nous avons de lui plusieurs copies d'après le maître E S de 1466, d'après Martin Schongauer et même d'après les plus anciennes gravures d'Albert Durer, mais le plus souvent d'après des maîtres néerlandais de l'école de Van Eyck dont les estampes originales sont très-rares, ou même perdues, ce qui donne à ces copies une valeur toute spéciale. Dans les livres de la ville de Bocholt notre maître est inscrit comme orfèvre depuis l'année 1482 jusqu'en 1498, tandis que sa pierre tumulaire indique l'année 1503 comme celle de son décès.

Pour terminer ce que nous avons à dire de l'école de gravure au burin de la Basse-Allemagne nous devons encore faire mention du maître



sur le compte duquel on a déjà donné tant de renseignemens erronés. Nous en parlerons plus en détail dans le catalogue de son œuvre. Qu'il nous suffise de dire ici que ce n'était qu'un graveur d'un rang très-inférieur, qui a copié ordinairement d'après de bons originaux, mais en y apportant des changemens de toute sorte, comme on peut le voir dans une copie d'après Jean de Cologne à Zwoll et dans la Sainte Famille d'après Albert Durer (B. No. 44). Ses autres estampes sont toutes excellentes de composition ou d'invention, mais médiocres et raides d'exécution, comme il est d'ordinaire aux copistes. La gravure d'une allégorie sur la mort a une inscription en bas-allemand, ce qui nous donne la certitude qu'il appartenait à l'Allemagne inférieure.

Gravures au burin dans les Pays-Bas pendant le XVe. siècle.

On pourrait prétendre que l'art de la gravure au burin se répandit, bientôt après son invention en Allemagne, aux pays compris alors sous la dénomination des Pays-Bas, mais nous ne possédons, pour le prouver, aucun document écrit, ni même aucune gravure qui porte une date très-ancienne. S'il était admis que les inscriptions sur les compositions de l'histoire de la création, du maître de 1464, sont dans le dialecte hollandais et non dans celui du Bas-Rhin ou de la Westphalie qui ont avec le premier la plus grande analogie, on pourrait considérer alors ces gravures comme appartenant aux plus anciennes des Pays-Bas. Dans l'incertitude où nous sommes à cet égard et appuyé sur le fait que le style de ces compositions s'éloigne beaucoup de celui de l'école de Van Eyck, répandu alors généralement dans ces régions, nous avons dû ranger ce maître parmi les plus anciens graveurs de l'Allemagne.

Une gravure d'un aspect aussi ancien que celles que nous venons de nommer, est celle qui représente St. Agatius, que l'on a trouvé collée, en plusieurs exemplaires, dans un ancien manuscrit du monastère de St. Trond et qui, avec plusieurs autres richement ornés de gravures de l'époque, se conserve actuellement dans la bibliothèque de Liége. Ne trouvant de ce St. Agatius que les seuls exemplaires de cette ville, nous pourrions en déduire que le graveur qui l'a exécutée a vécu dans cet évèché et qu'il a appartenu à une école particulière qui s'y serait développée. Cette conjecture serait appuyée par le fait que le style de composition est tout-à-fait différent de celui de Van Eyck et que le maniement du burin, dur et sec et sans que l'on ait

employé la pointe sèche dans les ombres, ne ressemble en rien à celui du maître de 1464 quoique l'aspect en soit aussi archaïque et que le traitement du paysage et le défaut de perspective y soient très-analogues. [139])

Deux autres gravures néerlandaises très-anciennes, mais qui diffèrent cependant beaucoup de celles que nous venons de citer, sont exécutées assez rudement à la manière des orfèvres; elles représentent des **Jardins d'Amour**, c'est-à-dire des jeunes gens des deux sexes qui s'amusent de différentes manières dans un jardin. Les contours un peu lourds ne sont point sans intelligence artistique, quoique le travail soit grossier et la taille maladroite, conduite à la manière des nielles. Le beau noir d'impression empêche cependant qu'on puisse donner au tirage une date plus reculée que celle de 1470. L'une d'elles se trouve, comme nous l'avons déjà dit, dans la collection du duc d'Aremberg à Bruxelles, l'autre, un peu plus grande, au Musée de Berlin, décrite par Heinecken dans ses Nouvelles Recherches, page 342, sous le No. 266.

Une estampe très-intéressante est celle des grandes armoiries de Charles le hardi, duc de Bourgogne, que Mr. L. Alvin, conservateur en chef de la bibliothèque royale à Bruxelles, a trouvé collée dans un vieux manuscrit de la bibliothèque de Bourgogne. Le style du dessin et le faire de cette gravure rappellent le maître allemand E S de 1466, de sorte que l'on a cru pouvoir l'attribuer à cet artiste. Cependant elle montre aussi quelques différences que nous indiquerons plus bas, dans le catalogue des anciennes gravures néerlandaises anonymes, et qui nous portent à croire que le graveur des armoiries de Charles le hardi pourrait être un artiste flamand et le maître de l'alphabet en figures attribué généralement au maître de 1466 et dont nous avons déjà parlé plus haut.

Si l'influence de l'école de Van Eyck se montre, jusqu'à un certain point, dans les trois gravures que nous venons de citer, nous devons parler à présent de celles qui portent, d'une manière très-décidée, l'em-

---

139) Mr Camberlyn, à Bruxelles, doit posséder une gravure qui parait très-ancienne, représentant St. George qui terrasse le dragon. On voit sur la draperie du Saint un dessin à points blancs. D'après la description qu'en donne Jules Renouvier: „Des types et des manières des maîtres graveurs etc.“ Montpellier 1853, p. 67, cette gravure semble être exécutée en manière criblée. Nous regrettons de ne pas avoir réussi, dans deux visites successives à Mr. C. et malgré toute l'amabilité qu'il nous montra, à voir cette gravure qui, toutes les deux fois, se trouva avoir été égarée.

preinte de cette école. Elles appartiennent à différens maîtres, sont exécutées très-finement et souvent d'une très-grande beauté; mais nous devons mentionner surtout quelques-unes qui par leur exécution pittoresque révèlent un peintre de premier rang et qui dans le fondu des ombres surpassent tout ce que nous connaissons de cette époque; les hachures sont exécutées avec franchise et le dessin est d'une grande vérité. Quelques-unes sont imprimées d'un noir pâle et avec le frotton de manière à ressembler à des dessins à la pointe d'argent; la plus grande partie cependant montre ce beau noir qui fut introduit d'Allemagne dans les Pays-Bas après 1470. Aucune de ces gravures ne portent une marque ou une signature et nous ne possédons aucun renseignement sur le maître distingué auquel elles appartiennent ni sur d'autres gravures d'un genre analogue. Duchesne aîné les attribue à un maître hollandais de 1480, probablement parce qu'il en a trouvé la plus grande partie, c'est-à-dire 80 feuilles, dans le Cabinet d'Amsterdam, et dont il croit devoir fixer la date vers 1480, époque où vivaient les meilleurs artistes de cette école. Quoique nous n'ayons rien à dire contre cette dernière assertion, celle qui les attribue à un maître hollandais est tout-à-fait arbitraire et on ne peut l'admettre ainsi de prime abord.

Il est singulier qu'en tenant compte de la beauté de ces gravures et de la haute valeur qu'on y attachait, ce qui est prouvé par le nombre de copies qu'en firent Barthel Schoen, Israel van Meckenen et tant d'autres, elles ont éveillé, plus tard, si peu d'attention qu'elles sont actuellement de la plus grande rareté et que les plus riches collections n'en peuvent montrer qu'un très-petit nombre, à l'exception du Cabinet d'Amsterdam qui a eu la bonne fortune de les acquérir de l'héritage du Baron de Leyde, en 1806.

Un graveur au burin néerlandais anonyme et très-distingué est le maître qui exécuta neuf sujets empruntés aux livres de Boccace „De casibus virorum illustrium“ et „De mulieribus claris.“ [140])

Outre ces gravures il en fit encore quelques autres et nous pouvons en citer 26 en tout, dont plusieurs planches d'ornemens. La manière en est pleine d'esprit et de vie et le travail souvent d'une grande finesse. On doit remarquer que le mode d'exécution ressemble beaucoup à

---

140) Bartsch a décrit quatre de ces gravures (Vol. X. p. 37. No. 72; p. 39. No. 1; p. 40. No. 2 et p. 55. No. 32), sans en donner ni la signification ni l'enchaînement. Ce fut le conseiller privé M. Sotzmann de Berlin qui en donna pour la première fois une description complète dans le Kunstblatt de 1851, p. 294.

celui d'Israel van Meckenen avec la différence cependant que ce dernier a gravé avec beaucoup moins d'intelligence artistique et en faisant plutôt du métier. Ces considérations nous font croire que l'orfèvre de Bocholt s'est formé d'après l'ancien maître néerlandais.

 Ce maître appartient également aux meilleurs graveurs des Pays-Bas et parait avoir été Hollandais, puisque l'on trouve sur une de ses gravures représentant un vaisseau, le mot hollandais kraeck signifiant un gros navire espagnol (une caraque). Il se distingue des maîtres précédens par une plus grande sécheresse de taille. Il a gravé plusieurs planches à l'eau forte, en donnant ainsi probablement les premiers essais de ce genre appliqué à la gravure sur cuivre, quoiqu'il paraisse certain que les armuriers avait déjà employé antérieurement cette méthode pour l'ornementation des différentes pièces d'armure.

Le peintre distingué Hieronymus Bosch ou plutôt Agnen de Bois le duc (Hertogenbosch) a exécuté en commun avec Alart du Hameel des gravures très-remarquables dont les meilleures doivent êtres attribuées au peintre lui-même, tandis que celles qui montrent moins de finesse auraient été gravées par ce dernier d'après ses dessins. La manière de ces artistes, qui se rapprochent l'un de l'autre, a également été suivie par le maître avec la marque  dont on ne connait cependant que deux pièces.

Une gravure un peu rudement traitée et signée d'un f dans un écusson est probablement l'ouvrage d'un orfèvre; elle représente le corps du Christ pleuré par la Vierge, demi-figure, et mérite une attention particulière en ce que la composition est empruntée à un original de Rogier van der Weyden le vieux.

Nous terminerons par le maître à la marque suivante,  la série des artistes néerlandais du XVe. siècle qui nous sont connus comme graveurs au burin. Ce maître était un artiste très-original et de beaucoup de talent qui a dû vivre vers 1492 comme on peut le déduire des chiffres X.92 qui se trouvent sur une de ses gravures d'ornement. Le 3 ajouté à l'initiale C semble, d'après l'usage hollandais, vouloir indiquer le mot Zoon (fils) ce qui nous ferait pencher à le placer parmi les graveurs hollandais. Le genre fantastique de quelques-unes de ses compositions, qui rappelle celui qui fut introduit à cette époque par Jérôme Bosch, semblerait appuyer cette opinion. Dans le maniement du burin ce maître nous indique le passage, en Hollande, de la manière du XVe. à celle du XVIe. siècle.

Graveurs néerlandais du XVIe. siècle.

Lucas de Leyde prend ici le premier rang. Dans les différentes productions qui marquent les degrés successifs de son développement, il est nécessairement très-varié. C'est ainsi que ses premières gravures sont conduites avec la plus grande délicatesse et s'approchent, dans la composition, des anciennes écoles, tandis que celles de sa seconde manière joignent à une grande finesse de taille une plus grande franchise et surtout une délicatesse surprenante dans la dégradation des objets éloignés, particularité qui avait été jusqu'ici negligée dans la gravure au burin et dans laquelle il n'a pas été surpassé par ceux qui sont venus directement après lui. Dans la manière de traiter les différens sujets, il suivit exclusivement la nature et se montra par conséquent plein de caractère et de vie, mais il tomba, par suite, facilement dans la caricature. Dans sa dernière période, probablement piqué d'émulation par la vue des ouvrages de Marc Antoine, il voulut essayer de s'élever jusqu'à l'idéal, mais ne possédant ni le sentiment du beau ni un dessin savant du nu, ses dernières gravures sont fort peu satisfaisantes malgré l'ampleur du dessin et la manière large du burin. Elles tombent bien au-dessous de ses premières gravures qui, dans leur genre, ne peuvent guère être surpassées.

Lucas de Leyde s'est aussi distingué par ses contributions à une autre branche de l'art, nous voulons dire par ses dessins pour la gravure sur bois. Ses premiers essais dans ce genre participent de la maigreur et de l'irrégularité communes aux artistes qui l'ont précédé, mais il y remédia bientôt par la fermeté du contour et par une manière

large et bien entendue des masses de lumière et d'ombre. Il s'acquit donc ainsi dans les Pays-Bas un mérite égal à celui d'Albert Durer et de Holbein dans la Haute-Allemagne, bien que ces derniers aient poussé l'art de la gravure sur bois à un plus haut point de perfection.

Il est naturel de conclure que Lucas de Leyde par son talent qui devint universellement connu au moyen du grand nombre de ses gravures, a pu, sans avoir formé d'élèves dans la stricte signification du mot, exercer une grande influence sur les jeunes artistes qui l'entouraient. Nous trouvons beaucoup d'estampes appartenant à différens graveurs qui nous en fournissent la preuve.

C'est ainsi que le maître au monogramme  dont nous avons des gravures au burin et des tableaux, se rapproche beaucoup du style du maître néerlandais. Nous ne possédons aucune donnée sur sa vie; son nom même n'est pas connu. Cependant un tableau à l'huile, monochrome et traité comme un dessin au moyen de hachures au pinceau sur un fond clair, porte avec son monogramme la date de 1528. Ce tableau représente le jugement de Salomon et se trouve dans le Musée de Berlin.

Un autre graveur plus distingué encore comme artiste est le maître à l'écrevisse dont les gravures ont un caractère de grande originalité et sont traitées souvent avec beaucoup de délicatesse. Nous trouvons deux estampes exécutées dans sa manière signées, F C ou E C 1522, et qui doivent lui appartenir. La signature de ces différentes gravures peut faire croire qu'elles appartiennent à l'excellent peintre François Crabbe de Malines.

Nous devons citer encore ici comme appartenant à l'école de Lucas de Leyde le maître P·L (Bartsch VIII. p. 24) qui a gravé plusieurs estampes dans le genre de cette école.

Quelques autres artistes se rattachent encore au groupe des imitateurs de ce dernier maître; ce sont Jean Swart de Groningen et les maîtres aux monogrammes suivans,  et  dont nous ne possédons cependant qu'un très-petit nombre de gravures.

Un autre maître, avec une tendance vers le grandiose, est celui aux initiales ·N·H· dont nous ne savons rien autre sinon qu'il travaillait en 1523, date d'une de ses gravures. Il a manié le burin avec beaucoup d'habilité, son dessin est plein et différent en cela du style hollandais qui regnait alors. Mais si nous en jugeons par certaines

particularités dans sa manière de graver, nous serions enclin à le classer parmi les maîtres hollandais.

Dirck van Star était un dessinateur pour les peintres sur verre et un graveur au burin qui s'attacha davantage à la manière de Bernard van Orley et de Jean de Mabuse qu'à celle de Lucas de Leyde. Il en est de même pour un maître aux initiales I M S (Bartsch VII. p. 546) que l'on doit considérer, d'après une couple de ses gravures, pour un imitateur de Jean de Mabuse, si nous ne voulons point regarder ces estampes comme exécutées par cet artiste lui-même. Mais certainement nous devons juger comme étant de sa main une gravure à l'eau forte traitée d'une manière magistrale et qui représente le Christ honni par un bourreau. Nous croyons aussi pouvoir attribuer à Bernard van Orley de Bruxelles une eau-forte représentant Marguerite de Bourgogne agenouillée devant un prie-Dieu et derrière elle ses saintes patronnes, avec une inscription et la date de 1531.

Aux gravures originales à l'eau forte des maîtres célèbres des Pays-Bas appartiennent aussi celles de Jean Cornelius Vermeyen qu'il a signées de son monogramme 15  45.

On est fondé à croire que le monogramme suivant,  appartient au peintre Cornelius Teunissen d'Amsterdam. Dans une des salles de l'hôtel de ville de sa patrie se trouve de lui un tableau avec des figures-portraits de grandeur naturelle et qui porte la date de 1533. Il fit ensuite plusieurs dessins pour des gravures sur bois qui parurent chez le „Figursnyder, Jan Ewontzoon". Nous avons enfin de lui quelques estampes gravées d'une manière très-pittoresque dont l'une, qui représente l'Abondance, porte la date de 1539 et une autre, avec le sujet de la tour de Babel, celle de 1547.

Le maître S doit appartenir à l'école de Belgique et, à en juger d'après une de ses inscriptions dans le dialecte de Bruxelles, paraît avoir habité cette ville. Ses petites gravures, entourées de bordures richement ornées à guise de miniatures, paraissent avoir été destinées à l'illustration des livres de prières; quelques autres pièces sont des nielles. Une série d'apôtres dont nous ne connaissons que quatre feuilles datées de 1519 et 1520 nous indiquent l'époque où il florissait. Il a exécuté un grand nombre de petites gravures, mais d'une manière qui sent le métier, avec des contours un peu lourds à la façon des orfèvres. Ses draperies n'ont point les plis angulaires de l'époque, ils sont, au contraire, arrondis. Il forma plusieurs élèves dont quelques-

uns se servirent de monogrammes. Ce sont les maîtres aux marques D T, DVB, C P et quelques autres dont nous parlerons plus au long dans notre catalogue.

Vers la même époque et encore un peu plus tard, c'est-à-dire de 1520 à 1550, nous trouvons en Hollande le maître avec la marque AC nommé Alart Claessen d'Amsterdam, qui ordinairement n'a gravé que de très-petites estampes et qui se rapproche en cela des petits maîtres allemands. Sa taille est un peu maigre et, comme il n'était pas grand dessinateur, il se montre avec plus d'avantage dans ses petites gravures que dans ses grandes. Il a, du reste, fort peu exécuté de ces dernières.

Nous trouvons encore plusieurs autres graveurs hollandais vers la fin de la première moitié du XVIe. siècle, mais qui, sous le rapport artistique, sont d'une mince importance et dont par conséquent nous ne ferons point mention ici.

Chez ces derniers graveurs nous voyons disparaître, peu à peu, l'originalité, la force d'invention, le sentiment de la nature et le don de la représenter avec la naïveté, la finesse et la vie si habituelles aux anciens maîtres; cette décadence se trouve surtout chez les artistes contemporains ou postérieurs qui perdirent sous l'influence de l'imitation des Italiens, l'élément allemand qui caractérisait leur art. A ces derniers appartient Cornelius Matsys dont une partie des gravures portent les dates de 1539 à 1556.

Lambertus Suavius de Liége était cependant un artiste d'un talent très-distingué. Il se forma à Rome, principalement sur l'antique, mais ne put échapper entièrement au maniérisme qui prédominait alors en Italie. Les gravures qu'il exécuta d'après ses propres dessins se distinguent par une finesse tout-à-fait néerlandaise dans le maniement du burin, par la bonne conduite du trait et par le grandiose dans le style du dessin. Une de ses plus grandes pièces, représentant St. Pierre et St. Jean guérissant l'estropié sous le portique du temple, porte l'inscription: „Inventore ac cælatore Suavio 1553".

A Liége appartenait encore Théodore de Bry, né en 1528, et qui en 1570 vint avec ses deux fils, Jean Israel et Jean Théodore, s'établir à Francfort sur Mein où il édita pour son propre compte plusieurs ouvrages et une foule de petites gravures. En général, il demeura fidèle à l'ancienne manière des premières années du XVIe. siècle et produisit avec ses fils des gravures assez fines quoique d'un burin un peu sec.

Également fidèles à l'ancienne manière de l'école hollandaise, les frères Jean, Jérôme et Antoine Wierx d'Amsterdam gravèrent d'excellens portraits, vraisemblablement d'après des dessins français aux crayons.

Vers la même époque, ou même un peu plus tôt, vivait Jérôme Cock, né à Anvers, dont nous possédons plusieurs gravures au burin et à l'eau forte d'après ses propres compositions; il eut surtout le mérite de former plusieurs élèves qui travaillaient pour son compte. Le plus distingué d'entre eux, Cornelius Cort, de Horn, après avoir parcouru l'Italie et s'être arrêté à Venise, Bologne et Rome où il a gravé d'après les meilleurs maîtres de ces villes, fonda dans cette dernière une école de gravure où il chercha à modifier la manière simple de Marc Antoine par un maniement plus brillant de l'outil et donna ainsi à la gravure au burin une direction qu'elle garda longtems. Cette direction a été adoptée et repandue en Italie par Agostino Carracci et suivie par Nicolas de Bruyn d'Anvers qui florissait vers 1570.

Jacob de Gheyn, né à Anvers en 1565, se distingua surtout par la finesse du dessin et de l'exécution. Quoiqu'il se montre maniéré dans ses compositions historiques, il se fait voir plein de vérité et de vie dans ses portraits. Il semble en cela avoir été l'imitateur de Henri Goltzius qui, né en 1558 dans le duché de Juliers, s'établit ensuite à Harlem. Par son talent éminemment artistique ainsi que par son adresse merveilleuse dans le maniement du burin, il s'acquit dans son tems une reputation brillante dont il jouit encore avec droit pour ses portraits si savamment exécutés.

Nous n'avons point fait mention ici d'un grand nombre de graveurs néerlandais, mais nous croyons avoir donné un aperçu satisfaisant du développement successif de l'art dans les Pays-Bas et des diverses directions qu'il suivit, en parlant surtout des artistes qui exercèrent sur la gravure une influence caractéristique. [141])

---

141) Nous trouvons dans le Ve vol. du Manuel de Huber et Rost des renseignemens assez complets sur les graveurs néerlandais du XVIe siècle.

Graveurs allemands du XVIe. siècle.

Les meilleurs artistes de cette époque qui s'occupèrent de la gravure au burin, ou qui préparèrent des dessins pour la gravure sur bois étaient des peintres, tandis que les orfèvres, se limitant à la partie pratique de leur métier et ne pouvant plus satisfaire aux exigences toujours croissantes de la gravure, n'obtinrent qu'une place secondaire dans cette branche de l'art.

De la même manière que pour les graveurs du XVe. siècle, on peut ranger ceux du XVIe. en groupes d'après les principaux maîtres et leurs élèves, quoique, dans les premières vingt-cinq années de ce siècle, ils aient dans le style quelque chose de commun que l'on doit attribuer à l'influence qu'exercèrent sur eux les ouvrages d'Albert Durer. Nous pouvons néanmoins distinguer six groupes principaux qui, en nombre plus ou moins grand, eurent leur siège à Nuremberg, Strasbourg, Augsbourg, Bâle, Ratisbonne, en Saxe et sur le bas Rhin.

Dans le cours du XVIe. siècle l'art allemand déclina et nous ne trouvons bientôt plus de graveurs au burin qui puissent soutenir la comparaison avec les anciens maîtres. Ils manquèrent bien vite de cette simplicité et de cette profondeur d'idées, de cette fantaisie créatrice, de cette intelligence naïve de la nature qui distinguaient leurs prédécesseurs et se laissèrent entraîner à une manière entièrement en désaccord avec le vrai. Ils n'excitent plus d'intérêt que dans le portrait, quoiqu'ils ne possedaient plus cette profonde conception du caractère que l'on admire tant chez Albert Durer et Holbein. Un artiste d'un talent très-remarquable, H e n r i G o l t z i u s, nous en offre un

exemple frappant. Avec une entente supérieure du maniement du burin, il poussa, dans l'invention et le dessin, le maniéré jusqu'aux bornes les plus opposées à la nature et cependant il se distingue dans le portrait par une vérité des plus attrayantes. Un peu plus tard, et vers le commencement du XVIIe. siècle, eut lieu une réaction contre cette décadence dans l'art et les graveurs revinrent à une plus stricte imitation de la nature et à une manière de graver plus simple. Nous en donnerons comme exemples les eaux fortes des Hollandais à cette époque, dont cependant nous n'avons pas à nous occuper ici, car elles sortent des bornes que nous nous sommes tracées.

Ecole de Nuremberg.

Albert Durer et ses élèves.

A Nuremberg florissait Albert Durer, cet artiste merveilleux qui, par la richesse de sa fantaisie, par la variété de ses connaissances et par l'amabilité de son caractère, surpassait tous les artistes d'Allemagne ses contemporains. Si nous avons sû apprécier chez les artistes du XVe. siècle, et surtout chez Martin Schongauer, la naiveté de la composition, l'expression d'onction céleste dans ses têtes de Saints et la beauté d'une âme pure dans ses Vierges et ses Anges, nous admirons chez Albert Durer un essor plus élevé, une fantaisie plus riche, avec une plus forte connaissance et une plus grande liberté de dessin. Dans tous ses ouvrages on remarque l'empreinte d'un génie du premier rang dans une époque ou se développaient les grandes idées qui devaient renouveler la face de l'Europe. Nous devons, comme nous l'avons fait pour Martin Schongauer, reconnaître en lui l'artiste supérieur qui, par sa manière particulière, ouvrit un nouveau champ au progrès de la gravure au burin en exerçant une influence décisive sur cet art, même en dehors des confins de son pays natal. Comme le maître de Colmar, il réunit autour de lui une école nombreuse. A ses plus anciens élèves appartiennent les peintres Hans Schaeuflein et Hans Springinklee. Ils ne pratiquèrent pas eux-mêmes l'art de graver au burin, mais donnèrent des dessins pour la gravure sur bois, en faisant peut-être aussi quelques travaux de ce genre.

Les élèves suivants de Durer ne se distinguèrent pas seulement comme peintres, mais aussi comme graveurs au burin. Ce sont Barthelemy Beham et son cousin Hans Sebald Beham et George Pencz, tous natifs de Nuremberg; ensuite Jacob Binck

de Cologne et Henri Aldegrever de Soest. A l'exception de ce dernier, ils abandonnèrent bientôt la manière purement allemande de leur maître pour s'adonner à l'imitation du style italien; trois d'entre eux fréquentèrent même l'école de Marc Antoine et contribuèrent, après leur retour, à repandre en Allemagne la manière italienne du dessin.

Nous en pouvons dire autant des maîtres aux monogrammes I B et sans que nous puissions décider cependant s'ils appartenaient à l'école d'Albert Durer, car nous ne connaissons absolument rien de leur vie. Le nombre de maîtres à monogrammes ou des anonymes qui suivirent en Allemagne les mêmes tendances, est très-considérable et comme ils n'exécutèrent, surtout, que de petites gravures, ils sont généralement connus sous le nom des petits maîtres. Cependant Barthelemy Beham, George Pencz, Jacob Binck et Henri Aldegrever ont montré dans plusieurs gravures qu'ils étaient en état d'exécuter de grandes pièces avec toute la maîtrise voulue.

Avant de clore la liste des artistes-graveurs de cette époque qui appartiennent à Nuremberg, nous avons encore à mentionner les maîtres suivants qui ne sont pas sortis de l'école d'Albert Durer.

Nous nommerons d'abord le peintre Gaspar Rosenthaler, natif de Nuremberg, et qu'on dit avoir été élève de Michel Wohlgemuth. Gaspar et ses deux frères Jean et Jacob, également peintres, étaient moines dans le couvent des Franciscains à Schwaz en Tyrol où ils exécutèrent plusieurs peintures murales qui existent encore. Gaspar publia à Nuremberg, en 1512 et 1514, deux livres, l'un sur la vie de Jésus Christ, l'autre contenant la légende de St. François, et les orna de beaucoup de gravures sur bois de sa composition et probablement aussi exécutées par lui.

Un autre peintre de distinction, né à Nuremberg, est le Maître au Caducée, qui fit un assez long séjour à Venise. Ses compatriotes le nommèrent Jacob Walch (le Welsche ou l'italien) tandis qu'il se désignait lui-même sous le nom de Jacob de Barbarj. Nous avons déjà parlé de lui à l'occasion des premières grandes gravures sur bois qui parurent à Venise en 1500. Nous ajouterons ici que sa manière de manier le burin et la disposition de ses draperies ont quelque chose qui lui est particulier et que dans ses compositions il est assez original; cependant il y en a quelques-unes qui rappellent celles d'Albert Durer et de Jean Bellin, et dont nous parlerons plus en détail dans notre catalogue de son œuvre.

Enfin nous trouvons à côté d'Albert Durer, à Nuremberg, encore

un graveur qui s'éloigne complètement de sa manière et que plusieurs ont cru Hollandais puisqu'il se rapproche, dans le style et dans l'exécution, de l'école hollandaise. C'est l'orfèvre Ludwig Krug qui, né à Nuremberg, y obtint la maîtrise en 1523, comme nous l'apprenons de Neudorffer qui a connu le maître personnellement. Il a dû cependant faire son apprentissage en Hollande d'où il aurait rapporté la manière qui le distingue.

Graveurs de l'école de la haute Allemagne.

Vers la même époque, la gravure au burin fut exercée à Augsbourg sans y avoir cependant produit une école distinguée. Il est vrai que, durant les premières vingt-cinq années du siècle, la famille Hopfer florissait dans cette ville, mais leurs productions ne revèlent pas un grand sentiment artistique et trahissent le métier. Cependant on doit aux Hopfer d'avoir porté à la connaissance des amateurs par leurs eaux fortes plusieurs des anciennes gravures italiennes qui sont devenues de la plus grande rareté. Les grands artistes d'Augsbourg ne paraissent point avoir donné leur attention à la gravure au burin.

On attribue, il est vrai, à Hans Burgmair le vieux une gravure à l'eau forte signée de ses initiales H. B., mais en la comparant à quelques-unes des gravures de son fils Hans Burgmair le jeune, de 1545, quand le père était mort depuis longtems, il devient évident que toutes les gravures à l'eau forte signées des initiales H B appartiennent à Hans Burgmair le jeune. Le vieux Burgmair développa, comme nous l'avons déjà vu, pour la gravure sur bois une très-grande activité à laquelle il fut excité par les commandes de l'empereur Maximilien I. Ses dessins sur bois furent exécutés la plupart et d'une manière excellente par Jost Dienecker ou De Negker et ses élèves. S'ils n'atteignent point, pour la richesse de la fantaisie et la profondeur de caractère, les dessins d'Albert Durer dont ils s'approchent cependant sur plus d'un point, ils ont néanmoins l'intérêt de nous donner, surtout dans le Weisskunig, un tableau varié des habitudes et des costumes du tems.

Hans Holbein le jeune, né à Augsbourg, mais qui, à l'âge de 18 ans, s'établit à Bâle, ne nous a pas laissé un seul essai de gravure au burin ou à l'eau forte, mais il a fourni, comme nous l'avons déjà dit, une énorme quantité de dessins pour la gravure sur bois. Ce grand artiste ne déploya point seulement une merveilleuse richesse d'invention et un sentiment profond du vrai, mais il appliqua à la gra-

vure sur bois un genre de dessin tellement approprié que les estampes de ce genre, surtout celles qui furent exécutées par Hans Lützelburger, excellent graveur sur bois, appartiennent à ce que nous avons de mieux exécuté dans cet art.

Même sur le haut Rhin, où précédemment Martin Schongauer avait fait fleurir l'art de la gravure au burin en formant un grand nombre d'élèves, nous trouvons que dans le XVIe. siècle l'on y donnait moins d'attention qu'à la gravure sur bois. Dans cette région Hans Baldung Grün, natif de Gemünd en Souabe, mais qui s'établit à Strasbourg, exerça une grande influence sur le développement de l'art, dans lequel il introduisit un certain élément fantastique. Dans ses premières productions il montre quelques fois un grand sentiment de beauté et un style sévère et nous admirons plus tard l'originalité et le grandiose de ses compositions, mais ces qualités se trouvent plus souvent dans ses tableaux et dans ses gravures sur bois que dans celles au burin, où il s'abandonna, au contraire, à l'imitation de la nature.

Sur ses traces marchèrent les deux frères Henri Vogtherr et le peintre Hans Wechtlin, surnommé le maître aux bourdons, tous trois natifs de Strasbourg. Un des deux premiers, qui ont fourni plusieurs dessins pour les graveurs sur bois, publia, vers 1545, en société avec Hans Burgmair le jeune, à Augsbourg, des gravures à l'eau forte qui représentent des hommes d'armes avec les armoiries des principales familles de la ville. Nous ne connaissons de Hans Wechtlin aucune gravure au burin, mais il est connu et apprécié pour ses excellens clairs-obscurs sur bois.

Nous ne savons point si le Maître H L. (Hans Leu de Zurich?) dont nous connaissons plusieurs gravures sur bois de l'an 1516 dans le style de Holbein, est identique avec le graveur au burin qui se servit des mêmes initiales avec les dates de 1522 et 1533, comme le prétend Bartsch. Cela semble au moins très-douteux, car on voit dans ces gravures au burin un élément fantastique qui ne s'accorde guère avec le style plus simple de composition que l'on rencontre dans les gravures sur bois. Quelques-uns attribuent ces dernières à Hans Lutzelburger. Nous ne pouvons cependant donner avec certitude à cet excellent graveur de Bâle, auquel nous sommes redevables de la danse des morts de Holbein, qu'une gravure remarquable sur bois exécutée d'après le Maître N H. (Bartsch VII. p. 547) et qui représente des hommes combattants dans un bois, parcequ'il l'a signée de son nom en entier avec la date de 1522.

Urse Graf, orfèvre et graveur de matrices ou coins à Bâle, appartient aussi au groupe des graveurs du haut Rhin et on lui doit beaucoup plus de gravures au burin, à l'eau forte et sur bois que Bartsch ne lui en attribue. Nous ne connaissons de Nicolas Manuel, surnommé Deutsch, peintre à Berne, que des gravures sur bois dont l'une porte la date de 1518.

A Ratisbonne vivait un maître très-original, Albert Altdorfer, qui, dans l'exécution très-fine de plusieurs gravures au burin ou à l'eau forte, se distingue plus par une manière pleine d'esprit et d'une grande finesse que par le sentiment du beau. Nous ne possedons de son élève Wolfgang Huber, ainsi que du maître Michel Ostendorfer de Ratisbonne, que des gravures sur bois. Nous devons en dire autant du peintre Mathias Geron de Lauingen en Bavière.

Ecole saxo-franconienne.

L'école de Franconie se développa d'une manière toute particulière sous Lucas Cranach qui, appelé au service de l'Électeur de Saxe, établit sa demeure d'abord à Wittenberg et plus tard à Weimar. Le petit nombre de ses gravures au burin, quoiqu'elles ne montrent point une grande adresse de taille, revèlent cependant par l'esprit avec lequel celle est conduite un artiste distingué. Mais il déploya une activité très-grande, et qui fut suivie d'un brillant succès, dans ses dessins pour la gravure sur bois. Il fut suivi dans cette direction par son fils, Lucas Cranach le jeune. Les graveurs au burin qui appartiennent à cette école sont le maître au monogramme E A. 1506 et Hans Brosamer de Fulde. Ce dernier mania le burin avec une grande délicatesse, mais il manqua de cette pureté de dessin qui n'a jamais été, du reste, une prérogative de l'école de Lucas Cranach. Nous avons déjà dit que ce peintre avait aussi gravé sur bois. Parmi les élèves plus récens du maître primitif on compte Pierre Gottland, Henri Meyer et les maîtres aux monogrammes  et  (Martin Treu?) qui ont tous exécuté de petites gravures dans le genre de Brosamer.

Ecole du bas Rhin.

Dans cette école Johann Ladenspelder de Essen déploya particulièrement une grande activité dans la gravure au burin. Ses

travaux en ce genre diffèrent entre eux presque autant que les divers monogrammes dont il les a signés, ce qui a donné lieu à Bartsch de classer ses ouvrages sous quatre graveurs différens. Quelques-unes de ses gravures sont exécutées avec beaucoup de finesse et avec un bon dessin; elles sont dignes de prendre leur place à côté de celles de Henri Aldegrever, l'élève d'Albert Durer. Henri s'était établi dans sa patrie, à Soest en Westphalie, et s'était acquis la réputation d'être un des meilleurs petits maîtres. Il parait douteux qu'un autre des élèves d'Albert Durer, Jacob Binck, se soit établi pour longtems dans Cologne, sa patrie, puisqu'il était au service du roi de Danemarc, Christian II, et qu'il mourut à Königsberg en Prusse.

Nous trouvons à Cologne le peintre Antoine de Worms auquel on attribue à tort certaines gravures à l'eau forte signées d'un monogramme ressemblant au sien et appartenant à un artiste de l'école de Lucas Cranach, mais Antoine a exécuté beaucoup de dessins pour les graveurs sur bois. Il est du nombre de ces artistes de talent qui traitaient l'art plutôt en métier et dans laquelle nous ne trouvons guère une étude approfondie et un caractère sévère.

Ces tendances plus relachées et le maniérisme qu'elles entraînaient envahirent, à pas rapides, l'art vers le milieu du XVIe. siècle. Le sentiment de la simplicité, de la naïveté, du naturel disparut, ou ne se montre plus que dans le portrait, sans que l'on eut conservé cependant cette expression forte du caractère, ni cette finesse de dessin si remarquable dans les travaux plus anciens.

Melchior Lorch de Flensburg appartient aux meilleurs graveurs de cette époque. Comme il avait beaucoup voyagé, ses estampes ont cet intérêt particulier qu'elles nous font connaître les mœurs et les costumes des pays étrangers qu'il visita.

Les gravures à l'eau forte d'Augustin Hirschvogel de Nuremberg, qui vécut longtems à Vienne, sont, surtout dans ses paysages, d'une conception très-originale et plaisent encore malgré qu'elles laissent à désirer sous beaucoup d'autres rapports.

On peut en dire autant de deux autres graveurs de Nuremberg, Hans Sebald Lautensack et Virgile Solis. La fécondité de ce dernier graveur est telle que Bartsch seul s'est trouvé en état de donner le catalogue de 558 de ses gravures.

A cette époque travaillaient encore à Nuremberg plusieurs autres graveurs, entre autres Christophe Jamnitzer, Balthasar Jenischen, George Wechler, Hans Siebmacher etc. qui cependant

ne tiennent dans l'histoire de l'art qu'une place trop peu importante pour que nous en fassions ici une mention plus détaillée.

Quelques contemporains de ces artistes et qui appartiennent à la Suisse ne méritent guère d'exciter plus d'intérêt qu'eux. Nous nommerons ici Tobias Stimmer, peintre distingué de Schaffhouse, Hans Rudolphe Manuel Deutsch de Berne, Christophe Maurer et Jost Amman, tous deux de Zurich. Comme ce dernier a gravé beaucoup de sujets de la vie commune, ses estampes, et surtout ses gravures sur bois, méritent une certaine attention pour les connaissances qu'elles nous offrent relativement aux costumes et aux usages de l'époque. On traite au long de cet artiste et de son œuvre dans l'ouvrage intitulé: „Jobst Amman, dessinateur et graveur sur bois, à l'eau forte et au burin (Jobst Amman, Zeichner und Formschneider, Kupferätzer und Stecher etc.), par C. Becker, Leipsic 1854, 8vo, auquel nous renvoyons pour de plus amples informations.

Avant de terminer cet aperçu sur la sphère d'opération des graveurs allemands vers la fin du XVIe. siècle, nous devons mentionner encore deux genres de gravure dont l'invention remonte, il est vrai, au XVe. siècle, mais qui, par leur nature, doivent prendre une place très-inférieure. Ce sont les suivants.

Estampes pointillées au maillet.

Nous trouvons en Allemagne d'anciens essais de ce genre qui ont précédé ceux exécutés par Giulio Campagnola et avec quelque succès. Nous citerons entre autres ici une estampe où le monogramme Iђs du Christ est formé de figures. Dans le ђ on voit le Christ en croix, dans le I la Vierge debout et dans le S la Trinité, où le Christ est représenté enfant. Au-dessus de la Trinité plane un ange tenant un encensoir. Le tout est entouré d'un double trait dont celui en dehors est orné de pointes. Le filigrane du papier de cette estampe est une main et un trèfle sur une barre, comme on le rencontre souvent sur le papier des gravures d'Israel van Meckenen. Ce travail très-fin parait être originaire de la basse Allemagne, dans le dernier quart du XVe. siècle, et comme c'est le plus ancien essai de ce genre on doit conclure que son invention appartient à l'Allemagne. Le possesseur de cette singulière gravure est le conseiller privé M. Sotzmann à Berlin. H. 8 p. 2 l. L. 6 p. 3 l.

On trouve exécuté dans le même genre, mais appartenant au XVIe. siècle, un St. François priant devant un crucifix. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 3 l. Musée Britannique. [142])

142) Brulliot (Dict. I. No. 2433) donne comme gravé au maillet le portrait de Wolfgang Jorger de Tolede de 1518 exécuté par le maître au monogramme NH. Mais l'exemplaire de Munich n'est qu'une épreuve sale et non réussie d'une gravure sur cuivre qui a, il est vrai, toute l'apparence d'être exécutée au poinçon.

Figures en noir sur fond blanc.

Un genre très-singulier de gravure est celui qui fait ressortir les figures à guise de silhouettes avec des hachures en blanc sur un fond également blanc. Deux gravures, dans cette manière, appartiennent encore au XVe. siècle et se conservent dans la collection de Cobourg.

Le Christ attaché à la croix par deux bourreaux. Derrière la croix étendue à terre se tient un homme avec une barrette devant un jeune homme avec des tenailles et une lanterne. Autour un rinceau avec des roses dans les coins. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 9 l. Le travail en est grossier.

L'amoureux. Un jeune homme debout avec de longs souliers à poulaine tient, entre des guirlandes de fleurs, une banderole avec les mots: **libe ist eine harte qual. wer si nicht weiß ach deme ist wol.** et au-dessous: **de libe wil mi morde̅.** H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 3 l.

Cette gravure est d'une exécution plus fine que la précédente et produite par des points et des traits formant une teinte presque noire.

Gravures au burin de l'école italienne du XV[e]. et XVI[e]. siècle.

Quand nous avons considéré la question si la priorité de l'invention de la gravure au burin appartenait aux Allemands ou aux Italiens, nous avons dû nous étendre sur les assertions de Vasari que, dès 1450, Maso Finiguerra avait obtenu des épreuves d'un nielle sur papier, ce qui avait inspiré, vers 1460, à Baccio Baldini l'idée d'appliquer le même procédé à la multiplication des gravures au burin et sur cuivre. Nous renvoyons à ce sujet à ce que nous avons déjà dit sur l'origine de la gravure au burin où nous avons démontré que nous possedons des gravures allemandes beaucoup plus anciennes que celles de Baccio Baldini et de Sandro Botticelli et que même ce dernier artiste doit avoir connues. Il n'en reste pas moins un fait de la plus haute importance pour l'histoire de cet art en Italie, c'est que les premières épreuves de gravures sur papier ont été faites à Florence vers l'an 1460.

Nous démontrerons, dans la suite de nos recherches à ce sujet, que dans cette ville plusieurs des artistes les plus distingués de leur époque ont gravé eux-mêmes, à titre d'essai, quelques pièces qui portent une empreinte originale qui leur est particulière, sans que l'on ne puisse méconnaître, au moins dans quelques-unes d'entr'elles, l'influence allemande. Nous verrons ensuite que, dès 1466, cet art fut porté de Florence en Lombardie par Andrea Mantegna et par ses élèves jusqu'à Venise; que de là il se répandit dans plusieurs directions et se propagea, soit par l'imitation de la manière du Mantègne, soit par l'influence des gravures d'Albert Durer, ou prit même une allure tout-à-fait indépendante sous la main de quelques peintres distingués.

Nous indiquerons également comment la gravure au burin se développa à Bologne, non seulement dans l'école de Francesco Francia qui lui-même s'essaya dans cet art, mais surtout par les travaux de son élève, Marc Antoine Raimondi qui fonda, en 1510 à Rome, la plus célèbre des écoles de gravure en Italie; comment à la suite des conditions déplorables où se trouva cette ville après le sac souffert en 1527, son école s'éteignit pour renaître de nouveau à Mantoue par les soins de Jules Romain, y refleurir pendant quelque tems et terminer ensuite l'époque de l'art ancien de la gravure au burin en Italie.

Il nous resterait ensuite à faire voir comment la gravure au burin prit un nouvel essor à Rome sous l'influence de l'artiste hollandais Cornelius Cort qui introduisit une manière brillante de burin et dans laquelle se distingua principalement Augustin Carrache de Bologne. Mais cette période se trouve en dehors des limites que nous nous sommes posées et il ne nous sera permis que de donner certains renseignemens sur l'école du Primatice à Fontainebleau, sur les plus anciennes gravures sur bois du commencement du XVIe. siècle et surtout sur celles connues sous le nom de „clairs obscurs".

Après ce court aperçu sur l'origine et le développement de la gravure au burin en Italie jusque vers la fin du XVIe. siècle, nous en viendrons à des détails plus précis sur les différentes écoles de gravure et sur les divers maîtres qui les ont illustrées.

Les graveurs au burin de l'école florentine.

Vasari, en parlant de l'invention de la gravure au burin, dit comme nous l'avons déjà remarqué, que l'orfèvre Baccio Baldini (né à Florence en 1436) prit, vers l'an 1460, occasion des essais de Maso Finiguerra pour exécuter des gravures sur cuivre destinées à être reproduites en nombre, mais comme il était très-faible dans le dessin, il exécuta tous ses ouvrages d'après les compositions et les dessins de Sandro Botticelli. Ceci ne dut arriver que vers 1470 puisque Sandro Botticelli naquit en 1447 [143]) et n'ayant, en 1460, que treize ans ne pouvait certainement, à cet âge, fournir des dessins pour la gravure. Mais nous avons une preuve certaine que ce ne fut pas le cas

143) Gaye Carteggio etc. Vol. I. p. 344. Le père de Sandro donne, en 1480, l'âge de son fils comme étant de 33 ans. Sa naissance se reporterait donc à 1447 et non à 1437 comme le dit erronément Vasari.

jusqu'en 1465, puisque le calendrier gravé par Baccio Baldini avec les sujets des douze mois et de leurs occupations, dans des médaillons [144]) et qui portent cette dernière date, comme on le voit dans l'exemplaire conservé au Musée Britannique, ne montre point encore l'excellent dessin et l'invention pleine de fantaisie de Sandro Botticelli.

Mais les sept feuilles originales des planètes et de leurs influences sur l'homme dont un exemplaire était anciennement relié avec ce calendrier, sont bien différentes de composition et de dessin. Ici l'on reconnait immédiatement le peintre imaginatif; la gravure aussi est fort supérieure à celle du calendrier et l'impression est d'un beau noir, tandis que celle du calendrier est d'un ton pâle. S'il est encore incertain que Botticelli ait eu une part à la gravure des planètes, ce doute n'existe plus pour d'autres estampes, où les contours sont conduits avec une finesse et une entente de dessin qui ne peuvent appartenir qu'à un grand maître.

Vasari dit, dans la vie de Sandro Botticelli, qu'au retour de cet artiste, de Rome à Florence, il chercha à illustrer les poésies du Dante, qu'il dessina et grava au burin l'Enfer [145]) et qu'il perdit à cela beaucoup de tems. Il ajoute qu'il grava aussi beaucoup de ses propres dessins, mais d'une mauvaise exécution quant à la taille et que ce que l'on voit le mieux de sa main est le Triomphe de la foi, de Fra Girolamo Savonarola [146]) dont il était un des partisans, qu'il négligea en conséquence la peinture, qu'il perdit ses moyens d'existence et qu'il tomba dans le plus grand embarras.

D'après notre propre conviction on doit compter, parmi les gravures qui sont dues à la main de Sandro Botticelli, celles des 24 prophètes et des douze Sibylles [147]) dont nous avons des reproductions postérieures et dans lesquelles le caractère particulier du maître a en-

---

144) On en trouve une reproduction dans l'ouvrage de Jos. Strutt, Dictionnaire biographique de tous les graveurs etc. (A biographical dictionary of all the engravers), Londres 1785, I. p. 25 et dans Janson, Essai sur l'origine de la Gravure, Paris 1808.

145) Vasari entend sans doute par là les 19 petites gravures qui se voient dans l'édition florentine du Dante de 1481, car la gravure de l'Enfer que Ottley I. p. 428 croit être de Sandro Botticelli, est non seulement d'une taille très-raide, mais traitée d'une manière peu artistique.

146) Cette gravure ne semble pas être parvenue jusqu'à nous. Ce n'est certainement point celle du Sermon de Fra Marco da Monte S. Mariæ décrite par Bartsch p. 88, no. 7, vol. XIII, et comme le croit Wilson, car l'exécution de cette gravure s'éloigne beaucoup de la manière de Sandro Botticelli.

147) Nous ferrons remarquer dans le catalogue de l'œuvre de cet artiste que

tièrement disparu. La seconde gravure dans l'édition du Monte Santo de Dio, de 1477, est traitée absolument dans la même manière que les prophètes et les Sibylles. Cette gravure représente d'un style grandiose le Sauveur debout dans une losange arrondie (une mandorla) entouré de chérubins et de séraphins et de six autres petits anges. La première et la troisième gravure doivent au contraire avoir été exécutées par Baccio Baldini d'après les dessins de Sandro.

On trouve encore plusieurs gravures dans le genre de ces dernières, au nombre desquelles on peut compter les 24 qui se trouvaient dans le cabinet Otto à Leipsic et dont nous donnerons, dans notre catalogue, une déscription plus détaillée. Nous voulons seulement remarquer ici que Sandro Botticelli avait l'habitude de tailler très-profondement ses contours, et par conséquent, avec un peu de lourdeur mais avec un grand sentiment artistique. Dans les 10 vignettes pour l'édition du Dante, les ombres sont à hachures très-fines, les traits croisés à plat à la pointe sèche.

Il est à remarquer que l'ancien graveur allemand de 1464, dit aux banderoles, avait exactement le même procédé et, comme ce maître est indubitablement plus ancien que Botticelli, il est probable que l'artiste italien a été conduit par la vue de ses gravures à ce procédé très-original, mais peu avantageux pour la reproduction en nombre des gravures. En effet, ces hachures légères s'effacent bien vite par l'impression répétée et ne laissent que les tailles les plus fortes et les contours très-lourds, en donnant des épreuves dont l'effet est grossier et fort peu satisfaisant.

La taille de Baccio Baldini, quoique plus raide, est cependant plus uniforme, ce qui permet d'obtenir de ses planches un plus grand nombre de bonnes épreuves. Il faut encore observer que l'on trouve, dans les prophètes de Sandro Botticelli, les mêmes nuages à guise de flammes qui les entourent, que le maître E S de 1466 a placés sur sa petite gravure de la Vierge d'Einsiedel, sous la figure de Dieu le père, ce que pourrait faire croire que l'artiste italien a connu cette gravure.

Peu de tems après que la gravure au burin eut été connue à Florence, elle occupa plusieurs artistes, comme nous l'apprennent le grand nombre de gravures de cette époque la plupart anonymes et fort différentes de style et d'exécution; on trouve cependant parmi

---

la Sibylla Delphica de la série porte la marque $\overset{b}{A}$ qui indique clairement le nom de „Alessandro Botticelli".

ces gravures quelques-unes que nous pouvons attribuer à des maîtres connus, qui sont ordinairement comptés au nombre des artistes les plus distingués de cette époque, et dont plusieurs nous ont laissé des tableaux qui peuvent servir de point de comparaison pour connaître leurs gravures.

Parmi ces graveurs Antonio del Pollajuolo est le seul qui ait signé ses productions, très-remarquables du reste, de son nom en entier. Vasari dit que Andrea del Verrocchio n'a pas été seulement orfèvre, sculpteur et peintre, mais aussi graveur (intagliatore). Quelques rares gravures, qui portent tout-à-fait l'empreinte de son style particulier, ont été reconnues dernièrement comme devant lui appartenir, entre autres un portrait de femme de grandeur presque naturelle. On a su très-récemment que Fra Filippo Lippi s'est occupé de la gravure et ce fut à l'occasion que le grand-duc regnant de Toscane reconnut une estampe, représentant le crucifiement, (Bartsch XIII. p. 261. No. 25) possedée par le Cabinet de Dresde, comme l'impression d'une planche originale en argent, travail de Fra Filippo Lippi, qui doit se trouver parmi les trésors de la Collection de Florence. Cette gravure, ainsi qu'une autre, porte indubitablement l'empreinte du style de cette artiste étant traitées toutes deux avec esprit et franchise.

Vasari nomme encore le mosaïciste et peintre en miniature Gherardo, qui mourut en 1495 à l'âge de 63 ans, comme un graveur de Florence qui travailla d'après Martin Schongauer. Il fait surtout mention, dans la vie de Marc Antoine, d'une des gravures de ce maître, représentant le Christ en croix avec la Vierge et St. Jean à ses côtés. Cette copie, à ce qu'il parait, n'est point parvenue jusqu'à nous, mais d'après notre propre conviction nous possedons encore une gravure de Gherardo dans celle du Christ au desert, entouré d'anges, décrite par Bartsch VI. p. 169. No. 6, et une seconde représentant le Christ comme l'homme de douleur debout derrière un sarcophage et soutenu par la Vierge et St. Jean, pièce ronde, dans le Musée Britannique. Ces deux gravures doivent avoir été exécutées d'après des dessins de Martin Schongauer, ce qui est certain, du moins, pour la première gravure qui porte son monogramme, tandis que la seconde, représentant l'homme de douleurs, pourrait être de l'invention de Gherardo lui-même, puisque les miniatures qu'il exécuta pour les missels de la cathédrale de Florence et surtout celles, vraiment merveilleuses, dont il orna en commun avec un frère Monte di Giovanni un

grand missel en 1492, sont traitées tout-à-fait dans le style de Van Eyck. [148])

On compte encore, au nombre des anciens graveurs florentins, l'orfèvre Robetta qui parait néanmoins déjà appartenir au commencement du XVIe. siècle, puisque Vasari ne fait mention de lui que vers 1512. Il a gravé principalement, et peut-être exclusivement, d'après les dessins de Filippino Lippi. La gravure des deux Muses (Bartsch No. 23) est même prise d'une esquisse que Lippino exécuta à fresque, avec quelques changemens et en sens inverse, dans la chapelle des Strozzi à Sta. Maria Novella de Florence. Ottley, qui le premier en a fait la remarque, en donne une reproduction dans son ouvrage: „The Florentine School" Pl. 41.

Enfin nous parlerons d'un Florentin graveur au burin et sur métal qui, pendant les années 1506 et 1508, fit paraître sous son nom plusieurs impressions où il se designe lui-même, surtout dans un bréviaire romain, sous le nom de Luc Antonio de Giunta, fiorentino. Il se servait indifféremment des initiales L. A. ou du monogramme L^A^F comme nous l'indiquerons plus en détail dans notre catalogue. Ses gravures au burin, dont Bartsch (XIII. p. 388) mentionne quelques-unes, sont exécutées très-grossièrement et paraissent avoir été faites, pour la plupart, d'après les dessins d'autres maîtres ou en se servant de leurs compositions, comme de celles de Leonard da Vinci et de Lippino, entre autres.

Les graveurs de Padoue et de Mantoue.

Immédiatement après les vieux graveurs Florentins nous devons placer Andrea Mantegna et ses imitateurs, non seulement parce-qu'il est le plus ancien après eux, mais aussi par la manière grandiose dont il a traité l'art de la gravure. Il nacquit, en 1431, à Padoue où il entra dans l'école de Francesco Squarcione et y devint un des plus grands maîtres de son époque. Mais c'est une erreur de croire, comme Zani le prétend, qu'il ait pu apprendre aussi la gravure chez ce même maître. Cet écrivain attribue à Squarcione une estampe qu'il croit plus ancienne que celles du Mantègne. [149]) C'est une moquerie

148) Nuove indagini con documenti inediti per servire alla storia della Miniatura, dans le Vol. VI de l'édition florentine du Vasari, de 1850, pp. 171, 261 et 329.

149) Zani, Materiali etc. p. 60. D. Hopfer a fait une copie d'après cette gravure. Voyez Bartsch No. 73.

du Judaïsme en style burlesque. On y voit, tenant à la main des saucisses enfilées dans une broche, une vieille femme à laquelle un jeune homme présente un jambon, un autre s'agenouille devant elle et plusieurs autres lui dansent autour. Cette gravure est signée S E lettres que Zani croit être la première et la dernière du nom de Squarcione. Mais celui qui connait les tableaux d'un style encore très-maigre et très-ancien de ce maître et trouve l'occasion de les comparer avec cette gravure, ne trouvera pas la moindre analogie entre les deux. Dans la gravure les formes pleines et le mouvement libre trahissent la manière de la fin du XVe. siècle auquel appartiennent même les costumes que l'on y voit.

Si nous ne pouvons admettre, avec Lomazzo [150]), que Mantègne ait été le premier qui ait fait des gravures au burin en Italie, il fut cependant le premier qui introduisit et exerça cet art dans l'Italie supérieure, comme, du reste, Vasari l'a indiqué en divers endroits de son ouvrage. Il dit entre autres „qu'il trouva son plaisir, à l'instar du Pollajuolo, à exécuter des gravures au burin et surtout celles de son Triomphe (de César) qui furent très-estimées, car l'on n'en avait pas encore vues de meilleures.“ Il donne ensuite, dans la vie de Marc Antoine, quelques détails qui diffèrent de ce que nous venons de lire et qui se réduisent à ceci, que Mantègne après avoir vu à Rome les gravures de Baccio Baldini d'après les dessins de Sandro Botticelli, eut l'idée de graver lui-même ses propres compositions. Mais comme, autant que nous le sachions, Mantègne ne vint à Rome pour la première fois qu'en 1488, lorsqu'il y fut appelé par le pape Innocent VIII pour peindre une chapelle au Belvédère [151]), plusieurs écrivains en ont conclu qu'il ne commença à faire des gravures qu'en 1490, c'est-à-dire lorsqu'il avait déjà près de 60 ans. Cela pouvait paraître d'autant plus probable qu'on sait que le Triomphe de César n'était pas encore terminé en 1491 [152]), et qu'il doit y en avoir un dessin dans la Galerie de Florence avec cette date. Mais de nouvelles recherches ont prouvé que Mantègne se trouvait déjà en 1466 à Florence [153]), où il a dû certainement

150) Trattato dell' Arte della Pittura etc. Milan 1585, p. 682.

151) Gaye, Carteggio III. 561. Il y fut invité par une lettre du Marchese Federico, du 10 Juin, 1488.

152) Gaye, Carteggio I. p. 309. Bernardino Ghisulfo écrit, le 16 Juillet 1491, au Marquis Francesco Gonzaga, que Francesco et Tondo ont commencé à peindre le Triomphe sur toile d'après la commission du Mantègne.

153) D'après une lettre de l'Aldobrandini, du 5 Juin, 1466, dans les archives de Mantoue. Voyez l'édition florentine du Vasari, de 1849. t. V. p. 213.

avoir eu connaissance des gravures de Baccio Baldini et peut-être aussi de celles du Pollajuolo. On comprend facilement comment Vasari a pu citer ces dernières en parlant du Mantègne, car les gravures de celui-ci sont exécutées dans une manière très-approchante de celles de Pollajuolo.

Mantègne eut comme graveur bon nombre d'élèves ou d'imitateurs, mais bien peu restèrent fidèles à sa manière qui est assez rude, il est vrai, mais qui a néanmoins, par le dessin plein d'esprit et de vie, quelque chose de très-attrayant. Ses élèves, au contraire, doués d'un talent bien inférieur, tombèrent dans la dureté et dans la raideur. Dans l'intervalle, les gravures d'Albert Durer, qui commencèrent alors à se répandre en Italie, leur furent d'un grand secours, car, soit en les copiant, soit en les imitant, ils acquirent une manière plus agréable dans la taille ce qui en même tems leur procurait un plus grand nombre d'amateurs. Plusieurs d'entr'eux se rendirent ensuite à Rome où ils se rallièrent, ainsi que nous l'avons déjà dit, à l'école de Marc Antoine. On ne peut affirmer cependant qu'ils y gagnèrent beaucoup, car n'étant point eux-mêmes bons dessinateurs et n'ayant plus pour modèle le contour décidé et précis du Mantègne, mais se voyant obligés de travailler d'après de légères esquisses de Raphaël et de son école, ils tombèrent dans le vague et le flou.

Parmi les imitateurs du Mantègne qui restèrent fidèles à sa manière, on doit mettre en première ligne Zoan Andrea qui grava même beaucoup d'après les dessins du maître. Il n'est pas encore prouvé si les arabesques qu'il grava, partie au burin, partie sur métal, ont été empruntées au Mantègne, mais il est certain qu'elles sont traitées, en ce qui regarde la composition et le dessin, dans sa manière, tandis que plusieurs gravures sur métal que Zoan Andrea a exécutées pour les éditeurs de Venise s'en éloignent notablement. La raison en est qu'il grava principalement d'après les dessins de différens maîtres, comme le prouve une estampe qui représente un combat entre un lion et un dragon, qu'il exécuta d'après un dessin de Léonard de Vinci et qui se conserve dans l'Institut de Stædel à Francfort sur le Mein.

Un autre graveur qui a suivi de très-près la manière du Mantègne en y persistant, est le Maître de 1515, comme Bartsch le désigne d'après une gravure qu'il décrit de lui, représentant une Cléopatre, et qui porte cette date. Plusieurs autres imitateurs de Mantègne appartiennent à la classe des anonymes et nous chercherons à les faire connaître d'une manière plus précise dans notre catalogue.

Un autre graveur que nous devons mentionner ici comme appartenant à l'école du Mantègne dont il imita la manière, quoiqu'il n'ait gravé que sur métal, est Jacques de Strasbourg déjà mentionné, dont nous citerons à l'appui de notre dire, le Triomphe de Jules César en une série de 12 feuilles in-fol. gravées en 1513.

Deux autres graveurs au burin, Jean Antoine de Brescia et Nicoletto Rosex de Modène, imitèrent d'abord le style du Mantègne, passèrent ensuite à celui d'Albert Durer pour suivre finalement l'école de Marc Antoine. Quelques-uns des travaux du premier des deux, et qui appartiennent à son époque romaine, sont gravés d'après Marc Antoine ou même d'après des dessins de Raphaël et diffèrent tellement de ses premiers ouvrages qu'on ne voudrait pas les croire du même graveur, si quelques-unes d'entr'elles n'étaient marquées de son monogramme. Mais nous ne pouvons sur ce point être d'accord avec Duchesne qui croit que Zoan Andrea et Giov. Antonio da Brescia sont une seule et même personne et qui, dans la collection de Paris, a réuni en conséquence l'œuvre de ces deux maitres. Car non seulement on peut appercevoir facilement une différence entr'eux dans la taille, mais leur manière de se signer ZA et ·Φ·Ā·B× ou encore I O . A N . B X . montre une grande diversité, sans compter que nous avons déjà vu, dans notre dissertation sur la gravure sur métal, que Zoan Andrea s'est signé pareillement Giovanni Andrea Valvassori. Bartsch a également donné lieu à une certaine confusion par rapport à Nicoletto da Modena en admettant, dans le catalogue de l'œuvre de cet artiste, plusieurs gravures qui appartiennent en grande partie à des maitres florentins anonymes, tandis que plusieurs estampes, même de celles signées par le maitre, lui sont restées inconnues.

On a souvent considéré comme un frère de Giovan Antonio le carmelitain Giovan Maria da Brescia qui grava d'une manière toute particulière deux estampes en 1512. Mais cette opinion est d'autant plus incertaine que le style de sa gravure n'appartient en aucune façon à l'école du Mantègne.

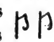
Les graveurs de l'école lombardo-vénitienne.

A l'école vénitienne appartiennent ces vieilles cartes de tarots gravées au burin et formant une suite de 50 figures dont Bartsch XIII. p. 131 décrit les originaux, tandis que celles qu'il donne auparavant

(p. 120) ne sont que des copies de l'an 1485. Ils n'ont aucune ressemblance avec les gravures du Mantègne selon l'opinion affirmée par Lanzi, et ne peuvent certainement point être attribuées à Baccio Baldini ou à Sandro Botticelli. Les formes assez pleines et le jet des draperies révèlent plutôt l'ancienne manière vénitienne et notre jugement est confirmé par plusieurs des noms qui s'y lisent en dialecte vénitien, comme Doxe, Zintilomo, Famejo etc.

Nous devons encore mentionner ici des cartes de tarots de l'école vénitienne dont un jeu complet se conserve à Naples et dont nous avons vu plusieurs (23) dans la collection de Vienne. Cicognara en donne des reproductions dans ses Mémoires etc. Pl. XII et XIII. Elles sont de l'an 1491, comme nous le prouverons plus tard dans notre catalogue.

Nous donnerons aussi, en lieu opportun, une description de quelques gravures anonymes qui appartiennent à des maîtres vénitiens du XVe. siècle. Le plus ancien qui nous soit connu de nom est Girolamo Mocetto; il naquit à Vérone, fut élève pour la peinture de Jean Bellin, peignit sur verre et a laissé plusieurs gravures au burin. Ses vues de la ville de Nola parurent en 1513. Deux de ses tableaux décrits par Lanzi portent les dates antérieures de 1484 et 1493. Il paraît s'être formé de lui-même à la gravure et ne montre aucune finesse ni maîtrise du burin dont il s'est servi d'une manière irrégulière et un peu grossière.

Comme peintre et graveur d'un talent hors ligne et qui appartient également à l'école de Bellini, nous citerons Martino da Udine, connu encore sous le nom de Pellegrini da San Daniele. On connaît de lui une peinture à fresque, à San Daniele, signée pelegrin 1498 pinxit et qui est un de ses premiers ouvrages.[154]) Ses gravures, exécutées avec délicatesse et finesse, sont travaillées à la pointe sèche, elles sont pleines d'esprit et de vie dans les premières épreuves et ressemblent à un dessin à la pointe d'argent; les épreuves postérieures retouchées par le graveur lui-même au moyen de points, ont plus d'effet, il est vrai, mais perdent beaucoup de leur finesse primitive. Il signait ces gravures des lettres suivantes  mais ces initiales dans les gravures retouchées sont changées en .

154) Voyez le Kunstblatt 1853. pp. 195. 244. Mr. E. Harzen de Hambourg a le mérite d'avoir indiqué que ce maître est le même qui a exécuté les gravures marquées avec deux P.

Un autre maître très-original de l'école vénitienne qui était peintre, mais qui s'est aussi exercé dans la gravure, est Marcello Fogolino. Ses estampes sont pour la plupart travaillées à la pointe sèche, mais terminées par des petits traits et des points au poinçon, ce qui produit un effet délicat et très-pittoresque. Les rares gravures, et en très-petit nombre, que l'on connait de lui sont toutes marquées de son nom.

Nous mentionnerons encore ici un maître anonyme dont deux gravures, les seules connues, un bain de femmes et une Fontaine d'Amours, sont également traitées d'une manière très-délicate avec des hachures courtes et croisées. L'invention en est très-gracieuse, mais le dessin faible. Aucune de ces deux gravures, que l'on conserve au Musée Britannique, ne portent une marque qui puisse servir à nous faire connaître le maître.

Benedetto Montagna est un des peintres et graveurs les plus distingués de l'école lombardo-vénitienne. Nous savons qu'il était originaire de Vicence, mais nous ne possédons point de données certaines sur les circonstances de sa vie. Nous voyons, par les nombreuses gravures que nous connaissons de lui, qu'il se forma d'après les estampes d'Albert Durer tout en acquérant une manière qui lui est particulière. Dans ses premiers travaux on le dirait élève ou imitateur de Jean Bellin; ils sont, il est vrai, très-finement exécutés, mais un peu maigres de dessin, tandis que ses gravures plus récentes, d'une taille large et de formes pleines, sont harmonieuses dans les premières épreuves, mais paraissent même grossières dans les impressions postérieures.

Un autre maître original de cette école est celui qui s'est signé I. B. avec un oiseau et que Vedriani et Zani [155]) nomment Giovan Battista del Porto, peintre de Modène, dont on possède un tableau avec la date de 1502. Il se forma aussi dans la gravure au burin d'après les estampes d'Albert Durer, se rendit ensuite à Rome et conserva une manière de graver qui lui est particulière.

Le peintre lombard Altobello dei Meloni qui exécuta, en 1517, des fresques pour la cathédrale de Crémone, doit être rangé aussi parmi les graveurs. Nous ne connaissons cependant de lui que trois gravures dont deux, représentant des enfans qui dansent et qui font

---

155) Lodovico Vedriani, Raccolta de' Pittori, Scultori et Architetti Modenesi. Modena 1662. Et Zani, Materiali etc. p. 134.

de la musique, ont été décrites par Ottley qui donne le facsimile de l'une d'elles.

Il nous reste à mentionner ici la famille d'artistes des Campagnola de Padoue. Deux d'entr'eux, Giulio et Domenico, appartiennent à l'école vénitienne, tandis que les gravures d'un J. J. Ca(mpagnola?), et qu'on croit également de la famille, portent l'empreinte de l'école lombarde. On s'est trompé quand on a voulu prendre ce dernier pour Hieronymus, le père de Giulio, fondé sur ce que l'on a cru trouver la signature H. CA. avec une herbe à trois feuilles sur la gravure de la Nativité, tandis que le monogramme est composé des initiales I. I. CA , comme on le voit plus distinctement sur celle de Ste. Ottilie. Les estampes de Giulio Campagnola sont gravées d'une manière très-originale, d'un burin fin et délicat, et souvent travaillées au poinçon. La différence de style que l'on aperçoit dans ses gravures démontre qu'il a gravé principalement d'après divers maîtres vénitiens, surtout d'après Jean Bellin et le Giorgione. On peut en dire autant de Domenico qui tantôt grava avec beaucoup de soin et de finesse, tantôt avec une négligence assez libre. Une de ses plus belles gravures est celle qui représente une danse de douze enfans et dans laquelle on voit un tel mouvement de grace et de vie, une telle beauté de dessin, que nous n'hésitons point à en attribuer la composition au Titien. Cette gravure est, comme la plupart de celles que nous connaissons de lui, datée de 1517.

Les graveurs de Milan et de l'Italie centrale.

L'art de la gravure au burin ne trouva pas à Milan l'accueil qu'on lui avait fait dans la partie orientale de la Lombardie. Nous ne connaissons jusqu'à ce jour qu'un petit nombre de gravures détachées de cette école. Parmi celles-ci on remarque une grande estampe exécutée par Bramante, peintre et architecte célèbre d'Urbin, à Milan et dont la manière large et spirituelle, se rapprochant de celle du Mantègne, confirme la notice donnée par Lomazzo que les tableaux à la détrempe du Bramante étaient peints dans la manière de ce maître, ce qui pourrait faire conclure à des rapports directs entre les deux grands artistes.

On lui attribue encore deux autres estampes mais qui ne sont pas gravées par lui et qui représentent seulement des édifices de son

invention. Dans notre catalogue des graveurs italiens nous reviendrons sur ce sujet.

On croit posséder de Léonard de Vinci trois petites gravures, l'une qui représente une tête de vieillard attribuée par Bartsch au Mantègne (No. 23), puis une tête de femme vue de profil, enfin quelques études de chevaux en petit, sur une même feuille, qui sont traitées de manière à confirmer cette attribution, mais qui ne peuvent néanmoins être considérées que comme des essais. On trouve plusieurs gravures de la Cène qui paraissent appartenir aux premières années du XVI[e]. siècle, mais toutes d'un travail inférieur et dont même la meilleure n'a qu'un mérite très-médiocre; l'exécution révèle la manière lombarde, mais l'on ne peut décider si le graveur appartenait réellement à l'école Milanaise. On voit encore gravé au burin certains entrelacements avec l'inscription: ACADEMIA LEONARDI VICI, qui sont d'autant plus remarquables qu'ils ont été imités des bois bien connus d'Albert Durer.

L'école Ombrienne est encore moins riche en gravures que la Milanaise, quoique le voisinage de Florence eut pu contribuer à en répandre l'usage. Nous ne connaissons qu'une seule gravure ancienne d'après le Pérugin et qui soit contemporaine de ce maître. Elle représente la sainte Cène et la composition ne diffère pas essentiellement de celle de la fresque qui a été découverte, en 1845, dans l'ancien couvent de St. Onofrio à Florence. On conserve à Gotha les deux feuilles composant l'estampe entière et, quoiqu'elle ne soit pas très-bien exécutée, elle reproduit assez exactement le style du maître.

La gravure représentant un jeune chevalier armé de toutes pièces avec l'inscription: GVERINO DIT MESCHĪ. ou Guerino il Meschino, le héros d'un roman célèbre du moyen-âge, est d'une meilleure exécution. Elle est traitée d'une manière si spirituelle que Mr. de Rumohr serait enclin à croire que ce fut un essai de la jeunesse de Raphaël; à tout événement nous croyons qu'elle provient de l'école du Pérugin.

La gravure prit un plus grand développement à Bologne par l'attention que Francesco Francia et son école donnèrent à cette branche de l'art. Ce grand maître n'était pas seulement un nielliste distingué, mais il exécuta même quelques gravures d'un beau dessin et traitées avec beaucoup de finesse, quoiqu'un peu maigres de taille. A ces gravures appartiennent le baptême du Christ (B. 22), les SS. Catherine et Lucie (B. 121) et le jugement de Paris (B. 339) que Bartsch attribue toutes trois à Marc Antoine quoique la manière de celui-ci ne ressemble à celle de notre maître qu'en quelques détails

de ses premières gravures, et en diffère essentiellement pour tout le reste. Une estampe qui est restée inconnue à Bartsch représente une Ste. Vierge avec quelques Saints, d'une rare beauté, mais gravée d'une manière différente.

La seule gravure que nous connaissions de Lorenzo Costa de Ferrare est traitée d'une manière plus libre et plus pittoresque quoiqu'avec une grande finesse dans les contours. Cet artiste habita longtems Bologne, prit beaucoup de la manière du Francia son ami, et paraitrait avoir été induit par ce dernier à exécuter la gravure en question.

Nous sommes aussi d'opinion que Peregrino da Cesena (?) s'est formé à l'école du Francia. Son style de composition et de dessin rappellent entièrement celui de ce maître, d'après lequel il a même copié le nielle de l'Orphée. Nous manquons entièrement d'informations anciennes à son égard et son nom même est resté inconnu jusqu'à ce que Duchesne l'eut découvert sur une de ses petites gravures qui, pour la plupart, ne sont marquées que de son monogramme ₱. La petitesse de ses estampes et la circonstance que les figures se détachent, à la manière des nielles, sur un fond noir ont fait croire à cet écrivain qu'elles étaient réellement des épreuves de ce genre de travail. Mais le fait que les monogrammes et les inscriptions ne se lisent jamais à rebours, et qu'on trouve, de la plupart de ses estampes, plusieurs exemplaires et, de quelques-unes, jusqu'à six, nous donne la conviction que ce sont de véritables gravures destinées comme modèles pour les orfèvres, ce dont Martin Schongauer avait déjà introduit l'usage en Allemagne, usage qui plus tard prit un bien plus grand développement par les petits maîtres de ce pays.

Le fils du Francia, Giacomo Francia, appartient à une époque postérieure et semble pour la gravure s'être formé à l'école de Marc-Antoine.

Les graveurs de l'école Romaine.

L'artiste le plus célèbre qui soit sorti de l'école du Francia est sans contredit Marco Antonio Raimondi de Bologne, le fondateur de l'école de gravure à Rome. La plus ancienne gravure avec une date que nous connaissions de lui et représentant Pyrame et Thisbé, porte celle de 1505. Elle fut suivie de plusieurs autres en 1506. Elles révèlent la main d'un artiste jeune encore et peu expérimenté dans la partie mécanique de son art. Une circonstance assez remar-

quable est celle que la copie de la gravure sur bois d'Albert Durer, St. Jean et St. Jérôme, porte déjà la date d'Avril ou d'Août 1506, car cette date est antérieure à la visite que fit à Bologne le maître allemand [156]) et par conséquent avant que Marc Antoine pût faire sa connaissance personnelle. Le grand nombre de copies que celui-ci exécuta d'après les gravures au burin et sur bois de ce maître, nous prouve assez l'influence que ses œuvres eurent sur lui. Elles lui enseignèrent une meilleure manière de conduire le burin ainsi qu'une exécution avec des hachures regulières et simples, mais appropriées au modelé des formes. Il améliora bien vite d'après ces exemples sa manière de graver; il conserva également dans la suite le même système, toutefois en le développant librement et avec une plus ou moins grande finesse d'exécution. Après un voyage à Venise en 1508, il se rendit à Rome, en 1510, en passant par Florence. C'est alors qu'il exécuta ses excellentes gravures d'après les dessins de Raphaël en nous conservant ainsi beaucoup de compositions du maître d'Urbin, qui sans cela auraient été perdues.

Le nombre d'élèves ou d'imitateurs qu'il réunit autour de lui fut très-considérable. Parmi les italiens on compte surtout Agostino Veneziano, Marco da Ravenna, Jacopo Caraglio, le maître B au dé et plusieurs autres graveurs anonymes. Quoiqu'ils aient cherché à imiter le maître, bien qu'ils aient même copié ses gravures, aucun d'eux ne s'en approcha dans le maniement délié du burin. Mais la vraie différence entr'eux et le maître se trouve en ce que celui-ci était un excellent dessinateur et un véritable artiste dans toute la force du mot, tandis que ses élèves, ne copiant que d'après les dessins des autres, acquirent une manière servile et par celà même tombèrent plus ou moins dans une manière mécanique de graver.

Nous devons cependant en excepter le graveur de quelques estampes d'une beauté surprenante; ce sont surtout les têtes et les parties nues qui y sont exécutées avec un sentiment de beauté si ravissante et avec un esprit si vif, que ces parties, du moins, surpassent de beaucoup tout ce que Marc Antoine a jamais gravé de plus fin. Ce sont les estampes suivantes. La Vierge assise sur des nues, dont Bartsch décrit sous le No. 47 la gravure de Marc Antoine et plusieurs copies, mais dont il ne connaissait pas celle en question qui se trouve dans la collection

156) Albert Durer écrit de Venise, en Octobre 1506, à Willibald Pirkheimer de Nuremberg qu'il allait faire un voyage à Bologne.

à Dusseldorf; puis la Vierge pleurant le Christ mort, dite la Vierge au bras nu (Bartsch No. 34), et la Philosophie (B. No. 381). La beauté de ces gravures a fait naître la supposition que Raphaël lui-même aurait pu en être l'auteur. Ces observations n'ayant été faites que très-récemment et comme nous n'avons pas devant nous les trois estampes en question pour les comparer entr'elles et en faire un examen scrupuleux, nous nous voyons obligé de suspendre notre jugement à ce sujet, mais pour y revenir plus tard.

Parmi les peintres allemands qui furent attirés à Rome par la réputation de Marc Antoine, Sandrart nomme les élèves suivants d'Albert Durer: Barthelemy Beham, George Pencz et Jacob Binck, et dit, à ce propos, que le maître romain se servit d'eux pour ses gravures. Cette opinion semble être confirmée par la manière dont quelques estampes que l'on attribue ordinairement à Marc Antoine sont exécutées et dont nous traiterons plus amplement dans le catalogue de l'œuvre de ce maître.

C'est ainsi que nous voyons d'abord Albert Durer exercer, par ses ouvrages, une grande influence sur l'art de la gravure au burin en Italie et Marc Antoine lui rendre la pareille en exerçant une influence aussi grande sur les élèves du maître allemand, quoiqu'avec moins d'avantage pour ces derniers. Car ils ne pouvaient apprendre en Italie une meilleure manière en ce qui regarde la partie technique, le maniement du burin, et ils perdirent beaucoup du style de composition particulier à l'Allemagne, sans pour cela acquérir, à l'exception de Barthelemy Beham cependant, le sentiment du beau si familier aux Italiens, et ils nuisirent en cela au développement de l'art en Allemagne.

Si nous voyons que déjà les élèves immédiats de Marc Antoine restèrent fort en arrière de leur grand maître, ce fut encore bien plus le cas pour ses imitateurs postérieurs, qui se montrent faibles et négligents dans le dessin et dans le maniement du burin. Nous n'avons besoin que de citer comme preuve la plupart des gravures de Giulio Bonasone, Enea Vico, Giulio Sanuti, Nicolas Beatrizetto, Marco Cartaro et tant d'autres qu'il serait trop long de nommer ici. Une circonstance qui a contribué beaucoup à la décadence de l'art sous ce point de vue, est celle que, tandis que les anciens maîtres ne gravaient, pour la plupart, que par amour de l'art et n'exécutaient leurs gravures, avec un sentiment profond artistique, que pour un petit nombre de connaisseurs et d'amateurs, les graveurs qui vinrent

plus tard n'eurent en vue que le gain, et non seulement firent eux-mêmes un grand nombre de mauvaises gravures, mais il se trouva bien vite des entrepreneurs, la plupart graveurs médiocres qui, ne considérant l'art que sous le point de vue du commerce, prirent à leur solde tous les jeunes graveurs en les faisant travailler dans le même but. A ces éditeurs de gravures appartiennent Antoine Lafreri de la Franche-Comté, Jean Baptiste Cavallieri, Antoine Salamanca, Tommaso Barlacchi, Nicolas Van Aelst de Bruxelles etc.

Cependant l'art qui avait pris à Mantoue un nouvel essor sous Jules Romain produisit aussi dans cette ville quelques bons graveurs. Parmi ceux qui se distinguèrent le plus par le sentiment artistique, on doit compter le modeleur Jean Baptiste Scultori de Mantoue et ses deux enfans Adam et Diane[157]) qui travaillèrent avec succès à Rome et firent paraître en société avec un graveur d'un talent encore plus éminent, leur compatriote Giorgio Ghisi, un grand nombre d'estampes d'après les grands maîtres. Parmi les graveurs de Mantoue on doit encore compter Pietro Facchetti, excellent peintre de portraits, qui n'a exécuté cependant que deux gravures dont l'une est une Sainte Famille attribuée a Raphaël, ainsi que le porte l'inscription, mais qui est faite d'après le tableau de Jules Romain connu sous le nom de Sainte Famille au bassin, actuellement dans la Galerie de Dresde.

Tandis que ces graveurs de l'école de Mantoue répandirent leur art en Italie, un autre élève de Jules Romain, Francesco Primaticcio, alla s'établir, en 1531, à Fontainebleau, appelé par le roi François I pour orner de ses peintures ce célèbre château. Il y fonda une école d'artistes, connue sous le nom de l'école de Fontainebleau, dont plusieurs ont aussi pratiqué l'art de la gravure à l'eau forte d'une manière large et originale. Mais leur dessin maniéré et leur exécution sans finesse et peu étudiée ne donne à leurs estampes qu'une valeur secondaire.

Dans la seconde moitié du XVIe. siècle un graveur hollandais, Cornelius Cort, exerça une grande influence sur le maniement du burin à Rome en introduisant une taille plus brillante et plus large, à hachures

157) On a cru que ces artistes appartenaient à la famille Ghisi, mais des recherches récentes ont prouvées qu'ils se nommaient Scultori et que réellement ils se sont signés ainsi. Nous renvoyons pour les preuves à notre catalogue de leur œuvre.

croisées. Augustin Carrache et Philippe Thomassin suivirent cette méthode et contribuèrent à la répandre dans le reste de l'Italie, mais comme cette nouvelle direction que prit la gravure dans ce pays est en dehors du plan que nous nous sommes proposé, nous terminerons ici ce que nous avons à dire à ce sujet.

Les graveurs français du XVe. et XVIe. siècle.

Nous n'avons que peu de chose à dire sur l'histoire des plus anciens graveurs français, non par la raison qu'ils sont peu nombreux, ou que leurs œuvres n'offrent point souvent un intérêt particulier, mais parceque les renseignemens en ce qui les concerne nous font défaut.

Les plus anciennes et peut-être les seules gravures qui aient paru en France pendant le XVe. siècle, sont les vues de villes qui se trouvent dans le récit d'un pèlerinage à la terre sainte publié à Lyon en 1488. L'auteur en est Nicolas le Huen de Lisieux en Normandie, religieux cloîtré qui a, en grande partie, basé son récit sur celui du voyage de Bernard de Breydenbach qui parut à Mayence en 1486. Dans la mention que nous avons faite de ce dernier ouvrage et de l'édition française qui en a été donnée à Lyon, nous avons déjà exprimé (à page 64) notre opinion que les reproductions librement gravées au burin d'après les bois du livre de Breydenbach ont dû être exécutées par un des éditeurs de la traduction française, l'italien Michelet Topie de Pymont (Piémont), comme l'indiquerait le style de ces gravures traitées dans l'ancienne manière italienne. [158])

---

158) Cet ouvrage in-folio porte sur l'avant-dernière feuille, verso, la souscription suivante qui n'est qu'une reproduction du titre:

Des saintes pérégrinations de iherusalem et des environs et des lieux prochains du Mont Synay et la glorieuse (chapelle érigée au sommet du mont Horeb) Katherine. Cet ouvraige et petit livre contenāt du tout la description ainsi que Dieu a voulu le donner a cōgnoistre. Imprimé à Lyon par hoñestes homes Michelet topie de pymont et

C'est une chose remarquable que, depuis cette époque jusqu'à une période assez avancée dans le seizième siècle, l'on ne rencontre plus de graveurs en France ce qui confirmerait l'opinion que nous avons énoncée plus haut. Le plus ancien graveur du XVIe. siècle, dans ce pays, est un orfèvre bien connu, Jean Duvet de Langres, qui fut longtems au service de François I et de Henri II et dont les estampes portent les dates de 1520 à 1555. Il révèle dans le style de ses compositions l'influence décidée de l'école italienne de Fontainebleau, sans pourtant y appartenir, car il se forma plutôt d'après les ouvrages de Raphaël, de Léonard de Vinci etc. qu'il imita souvent dans ses compositions.

Les gravures de Noël Garnier sont au contraire exécutées dans un style parfois archaïque, mais toujours particulière à la nation qu'il représente. Ceci est surtout le cas avec un grand alphabet à figures, où il se montre sous l'aspect d'un maître du XVe. siècle; mais comme il a copié aussi quelques estampes d'Albert Durer, de Georges Pencz et de Hans Sebald Beham, il est certain qu'il a vécu dans le XVIe. siècle. Nous ne possédons aucun détail sur sa vie et nous ignorerions même son nom, si on ne le trouvait dans la signature de NOEL GARNIER sur une de ses estampes, représentant des animaux et des fleurs. Ses gravures sont assez rudes et son dessin est très-faible. Rob. Dumesnil lui attribue 55 pièces dans son „Peintre Graveur" vol. VIII. p. 1.

Quant au peintre Léonard Limousin [159]), connu surtout comme émailleur, il montre d'une manière plus décidée qu'il appartient à l'école de Fontainebleau et qu'il s'y est formé. Ses travaux comme émailleur tombent entre les années 1533 et 1574. Les quatre seules gravures que nous connaissions de lui portent la date de 1544 et sont décrites par Robert Dumesnil dans son Peintre Graveur etc. vol. V. p. 45.

Jean Cousin, sculpteur et peintre, mais surtout sur verre, était un des artistes les plus distingués de son époque qui suivirent les mêmes tendances. Il ne fit point seulement des dessins pour être

---

Jacques heremberck dalemaigne demourant au dit Lyon Lā de nostre Seign^r. Mille cccc quatrevingt et huictz et le rrotti de nouēbre.

159) Nous trouvons des détails circonstanciés sur cet artiste dans l'ouvrage du Comte de Laborde, intitulé: „Notice des émaux exposés dans la Galerie du Musée du Louvre," Paris 1852, pp. 165—169, et des renseignemens ultérieurs dans un autre ouvrage du même auteur: „La renaissance des arts à la cour de France etc." I. Paris 1850.

gravés au burin ou sur bois pour l'illustration de ses livres sur la perspective, la portraiture ou mieux les proportions du corps humain, mais il s'essaya lui-même à l'eau forte et nous avons de lui une estampe en ce genre représentant la mise au tombeau. Il s'y montre dessinateur achevé et élégant. Nous savons également que son contemporain, le célèbre architecte et sculpteur Jean Goujon de Paris, a été aussi graveur sur bois et, comme nous l'avons déjà observé, a lui-même exécuté sur bois une partie des dessins pour le Vitruve, traduit par Jean Martin.

Deux peintres français qui se formèrent à Fontainebleau sous la direction du Primatice, de Nicolo dell' Abbate et du Rosso ont, à l'exemple de leurs condisciples italiens et néerlandais, exécuté des eaux fortes dans le style large de leur école. Geoffroi Dumoustier à l'émulation d'Antonio Fantuzzi a gravé à l'eau forte plusieurs pièces dont une porte la date de 1543, l'autre celle de 1547. Bartsch en décrit quatre, sans pourtant connaître le maître qu'il plaça parmi les anonymes de l'école de Fontainebleau. Ce sont les Nos. 8. 9. 31 et 100 de son Catalogue et auxquels Robert Dumesnil, qui ignorait encore l'existence d'une Adoration des bergers et d'une Déposition de croix, en ajoute dix-huit.

Les gravures à l'eau forte de Joseph Boillot, de Langres, pour son ouvrage, publié en 1591, sur les Hermès et pour celui sur les machines de guerre, qui parut en 1598, quoique de dates postérieures, révèlent encore les tendances de la même école. [160])

---

160) Avant et pendant la période où florissaient les artistes de l'école de Fontainebleau qui finirent par tomber dans le maniérisme le plus désagréable possible, vivaient à Paris les peintres jusqu'ici fort peu connus, Jean Clouet, de 1485 à 1545, et François Clouet, surnommé Janet, de 1510 à 1580. Ils exécutèrent le plus souvent des portraits en petit, avec un vif sentiment de la nature et d'un style simple et élégant. Ils furent suivis dans cette voie par les peintres et dessinateurs de portraits au crayon, si nombreux, des familles Dumoustier, Quesnel et autres qui tous, et nous devons le regretter, n'ont pas cru devoir eux-mêmes nous laisser quelques essais dans la gravure au burin ou à l'eau forte qui eussent pu servir à faire connaître leurs productions d'une manière plus avantageuse qu'elles ne l'ont été par des graveurs médiocres. Une composition de Janet d'un beau dessin et d'une composition mouvementée a été probablement gravée par Gaultier. Cette estampe nous montre trois enfans nus qui s'agacent et dont celui du milieu porte sur la tête une toque ornée de plumes. Dans le fond d'architecture on lit, à gauche, sur une tablette: Jenet inventor et à droite: Le Blon excudebat. A la gauche du bas: avec privilège du Roy. H. 8 p. 4 l. L. 11 p. 8 l.

Nous trouvons encore, dans le Catalogue de Sternberg, une pièce satyrique

Nous pouvons ranger les artistes nommés jusqu'ici sous la désignation commune de l'École parisienne, sur laquelle nous aurons à donner plus tard des détails plus précis. Mais une autre division d'artistes français contemporains appartient par leur éducation artistique à l'École romaine puisqu'ils firent leurs premières études à Rome et qu'ils suivirent la direction imprimée à l'art par Marc Antoine. Le plus ancien de ces graveurs est Nicolas Beatrizetto ou plutôt Beautrizet, né vers 1507 ou 1520 à Thionville en Lorraine, mais qui fit de l'Italie sa seconde patrie de manière à devoir être compris parmi les graveurs italiens. On peut en dire autant d'un autre graveur lorrain moins renommé, Nicolo della Casa, dont le nom français était probablement celui de Desmaisons.

Le peintre Jacques Prevost, qu'on croit né à Gray dans les premières années du XVIe. siècle, demeura longtems en Italie et ce fut à Rome qu'il grava à l'eau forte ces morceaux d'architecture qui portent les dates de 1535 à 1538. Il copia quelques estampes de Marc Antoine et de son école, d'après lesquelles il forma sa manière de graver. Bartsch, qui ignorait son nom, le place parmi les maîtres italiens à monogrammes inconnus, dans son vol. XVe. p. 496. Robert Dumesnil décrit 19 de ses eaux-fortes.

On range souvent parmi ces maîtres italiens René Boyvin d'Angres en Anjou qui, né en 1530, se rendit de bonne heure à Rome et signa la plupart de ses gravures de son prénom Renatus ou simplement du monogramme R. et il s'ensuit qu'il est généralement connu sous son prénom seul. Les dates de ses gravures s'étendent de 1558 à 1580. On croit qu'il mourut en 1598. Cependant il n'a pas dû demeurer constamment dans cette ville, mais parait avoir exercé son art encore en France puisqu'il n'a pas seulement gravé au burin plusieurs portraits du roi Henri II, mais aussi ceux de quelques poètes français, ainsi que des plus célèbres reformateurs en Allemagne de son époque, ce qui n'aurait pu avoir lieu s'il avait vécu constamment en Italie.

Nous devons enfin faire mention du peintre Jacques Stella de Lyon qui exécuta à Rome cinq gravures à l'eau forte et plusieurs clairs-obscurs sur bois. Il mourut dans cette ville, en 1657, à l'âge de 61 ans.

---

d'après Janet décrite comme suit: „Un docteur, un paysan et une femme, demi-figures, entourées de plusieurs autres. Inscription: La Farce des Gueux ...... la messe. Jenet inv. Honnenwoyt exc. gr. in-4°. Dans le genre de Breughel."

Nous trouvons dans l'ouvrage déjà cité du Comte de Laborde des notices exactes sur les anciens peintres français.

Plusieurs graveurs de l'école française, et notamment de celle de Lyon n'ont pour la plupart gravé que des petites pièces, mais d'un burin fin et délicat. En thèse générale ils se montrent néanmoins faibles de dessin et ne prennent comme artistes qu'un rang assez subordonné. Nous devons cependant reconnaître un certain talent à Jean Gourmont qui, élevé à la noblesse, s'établit ensuite avec son frère François à Paris ou ils se firent éditeurs d'estampes; il signait ordinairement ses propres ouvrages ou . Un maître encore plus délicat que Gourmont dans le maniement du burin est celui au monogramme que l'on croit avec beaucoup de vraisemblance être l'excellent peintre de portraits Claude Corneille de Lyon, si estimé de son tems et qui vivait vers le milieu du XVIe. siècle. Après ceux-ci vint Pierre Woeriot de Lorraine qui dans sa trentième année prit le nom de De Bonzey et qui, après avoir visité Rome, s'établit à Lyon, où il exécuta plusieurs gravures au burin et quelques-unes sur bois.

Ensuite parait Étienne Delaune ou Delaulne qui signait ordinairement ses estampes de son prénom Stephan. On le croit natif d'Orléans, mais nous savons seulement, avec certitude, qu'il naquit en 1518, comme on le rélève d'une inscription sur une de ses gravures, représentant Adam et Ève dans des niches, et qui est de la teneur suivante:

Joanni fil. inv. Stephanus pat. (pater) anno Do. aet. suæ 60 foeliciter sculpsit 1578.

Il a gravé, en 1569, plusieurs morceaux d'après les maîtres italiens de Fontainebleau, beaucoup d'estampes d'après Raphaël et encore plus d'après les dessins de son fils Jean en compagnie duquel il passa la plus grande partie de sa vie à Strasbourg, ville dans laquelle selon toute probabilité il mourut. Il forma sa manière principalement d'après celle des petits maîtres allemands sans pourtant atteindre l'excellence des meilleurs d'entre eux.

A ce groupe de graveurs appartient encore un artiste de peu d'importance, le maître aux initiales I T B accompagnées d'un rébus, comme il s'est signé sur une estampe représentant l'intérieur d'un temple avec des figures. Bartsch décrit cette pièce parmi celles des maîtres allemands dans le vol. IX. p. 150, de son ouvrage, et Robert Dumesnil ne semble pas en avoir connu la provenance, mais la composition et la manière de graver sont entièrement françaises.

Léonhard Galter de Mayence, nommé également Gaultier, appartient aussi à l'école française, puisqu'il vint à Paris encore très-

jeune. Ses estampes, exécutées d'un burin très-fin, ne sont point sans mérite quand elles sont faites d'après de bons modèles, autrement elles montrent beaucoup de sécheresse et de raideur. Jacques Perisin semble également avoir été Allemand de naissance, mais établi en France et il a souvent exécuté ses gravures en société avec J. Tortorel. A celles-ci appartient la série qui représente les scènes d'émeutes qui eurent lieu en France après la mort de Henri II, pendant les années de 1559 à 1570, et par laquelle ils ont éternisé les épisodes de cruauté de la guerre des Huguenots pendant cette époque d'une triste célébrité.

Si nous passons sous silence quelques-uns des graveurs moins importans qui vécurent à Paris sous le règne de Henri III, comme Jean Chartier d'Orléans, Jacques Patin et autres, nous ferons cependant mention du peintre et dessinateur au crayon Marc Duval du Mans, surnommé aussi Bertin, dont l'estampe contenant les portraits des trois Coligny mérite une attention particulière. Étienne Pérac appartient aux peintres-architectes qui ont aussi gravé au burin. Il alla très-jeune à Rome, y étudia les monuments de l'antiquité dont il grava plusieurs [161]) en même tems qu'un plan de Rome, en 1574, d'après les données du savant Fulvio Orsini (Fulvius Ursinus).

Il ressort assez clairement de ces remarques que, durant le XVIᵉ. siècle, l'art de la gravure au burin en France ne tient qu'un rang fort subordonné à celui où il était parvenu à la même époque en Allemagne et en Italie. La période la plus brillante de l'art ne commence pour ce pays que dans le XVIIᵉ. siècle, surtout pendant le règne de Louis XIV, et la gravure a su s'y maintenir jusqu'à nos jours au plus haut point de perfection et d'éclat. Mais nous ne pouvons nous occuper spécialement de cette période qui est en dehors des limites de notre ouvrage.

---

161) La première édition de ces gravures est intitulée: I vestigi dell' antichità di Roma ritratti in perspectiva etc. (Roma) 1575. Parte prima (in-folio en largeur avec 40 planches). Des éditions postérieures parurent en 1621 et 1653.

III.

HISTOIRE DU NIELLE

ET

COMPLÉMENT DU CATALOGUE

DE

DUCHESNE AINÉ.

Nielles.

Nous ne connaissons rien touchant l'origine du Nielle, quoique les travaux des anciens peuples, exécutés au moyen de la fusion des métaux, aient pu conduire à son invention. Il est néanmoins certain que ce genre d'ouvrage fut exercé, dès les tems les plus reculés du moyen-âge, dans les cloîtres et surtout en Italie, en France et en Allemagne. Nous trouvons des notices exactes sur le procédé que l'on employait pour cela dans un ouvrage précieux pour les informations qu'il contient sur la partie technique des arts au moyen-âge, le Diversarum artium Schedula [162]) du prêtre Théophile, un Allemand [163]) qui vivait dans le XIIe. ou au plus tard dans le XIIIe. siècle. Dans le chapitre XXVII, intitulé „de Nigello", il donne le même procédé pour l'exécution du Nielle que nous retrouvons plus tard reproduit, dans ses

---

162) Ce fut Lessing qui d'abord prépara cet ouvrage pour l'impression, mais il ne fut publié qu'après sa mort, en 1781, par Christian Leiste. L'édition la plus complète qui ait récemment paru est celle qui porte le titre suivant: „Théophile, prêtre et moine: Essai sur divers arts, publié par le Comte Charles de l'Escalopier. Paris 1843." In-4°.

163) Le passage suivant dans le „Prologus libri primi" de son ouvrage montre la connaissance étendue qu'il avait de l'exercice de l'art dans les divers pays:

„Quam si diligentius perscruteris illic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Grecia, quidquid in electorum operositate seu Nigelli varietate novit Ruscia, quidquid ductili vel fusili seu interrasili opere distinguit Arabia, quidquid in vasorum diversitate seu gemmarum ossuumve sculptura auro decolorat Italia, quidquid in fenestrarum pretiosa varietate diligit Francia, quidquid in auri, argenti, cupri et ferri, lignorum lapidumque subtilitate solers laudat Germania etc."

parties les plus essentielles, par Benvenuto Cellini dans son „Traité d'Orfèvrerie". [164])

Sous la dénomination de Nielle (émail noir) on entend, comme on sait, des plaques de métal, ordinairement d'or ou d'argent, sur lesquelles est gravé au burin un dessin quelconque en fondant ensuite, dessus, un mélange composé d'argent, de cuivre, de plomb, de soufre noir et de borax. Quand cette composition est refroidie on use la surface de manière à n'en laisser des traces que dans les creux ou les tailles formées par le burin de sorte que la planche polie n'offre que le dessin et, assez souvent aussi le fond, en noir.

Le Glossaire de Ducange nous fournit le premier document relatif à un travail de ce genre. Dans la vie du roi Robert, de Helgaud, on lit que l'abbé de Saint Aignan d'Orléans, Léodebode, dans le VIIe. siècle, lègue à ce cloître „deux petites coupes dorées de Marseille qui ont au milieu des croix niellées" (Scutellas II minores massilienses deauratas quæ habent in medio cruces niellatas).

Au commencement du IXe. siècle, Nicéphore, patriarche de Constantinople, envoie à Léon III une croix pectorale d'or dont un côté est décoré de cristal enchassé et l'autre niellé. Sous Saint Odon de Cluny, les colonnes du sanctuaire de cette basilique sont revêtues d'argent et décorées d'un beau travail de nielle. [165])

On voyait encore un fragment d'un ouvrage niellé, de la fin du XIIe. siècle, dans la collection Debruge-Dumenil à Paris. [166]) Ce travail semblait d'origine française et, pour l'époque, était traité avec assez d'élégance. Les compositions principales avaient trait au sacrifice du Christ et à son triomphe par la mort. Comme types, un compartiment représentait les figures d'Abel et de Melchisedech; l'autre, Jésus en croix avec la figure allégorique de l'Église qui reçoit dans un calice le sang qui jaillit des plaies du Sauveur, vis-à-vis la Synagogue qui détourne la tête et tient une bannière brisée. Aux deux côtés se voient la Vierge et St. Jean.

Un travail d'une grande étendue et très-riche en ce genre est

---

164) Due Trattati de Benvenuto Cellini, scultore fiorentino, uno dell' orificeria etc. Milano 1811. In-8vo.

165) Dictionnaire d'orfévrerie etc. par l'abbé TEXIER. Paris 1857. p. 1222.

166) Description des objets d'art qui composent la Collection Debruge-Dumenil etc Paris 1847. No. 952. On trouve aussi à pp. 531 et 540 des reproductions de ce travail.

celui de l'Antipendium niellé du cloître de Neubourg près de Vienne, exécuté par Nicolas de Verdun et donné, en 1181, par Werner, sixième prieur de ce cloître.[167]) Il se compose de 91 tablettes ou plaques d'or avec des sujets de l'ancien et du nouveau testament qui se rapportent à l'œuvre de la rédemption et qui, selon la déclaration du prieur lui-même qui se lit en vers léonins sur l'Antipendium, doivent former une concordance des livres saints.

Le dessin de ces compositions est encore dans le style bysantin, mais montre cependant quelque liberté dans le mouvement et un dessin assez plein pour l'époque. La composition qui sert ici à produire l'effet du nielle, n'est point noire, mais consiste plutôt en un émail d'un bleu foncé ou quelquefois d'un rouge brulé amorti. Ce n'est donc point un nielle dans le sens restreint du mot, quoique le procédé de fusion et de travail de l'émail sur les planches gravées soit absolument le même que pour les nielles.

Nous trouvons encore en Allemagne des nielles proprement dits qui remontent à une époque bien antérieure et qui appartiennent au X[e]. siècle. C'est ainsi que l'on voit au trésor (Citer) de l'église du château de Quedlinbourg, entre autres monumens précieux très-anciens, un reliquaire de l'empereur Othon I (936—973) qui est orné des figures des apôtres en ivoire, de petites compositions en émail, d'une tête antique de Bacchus en améthyste et où, sur plaques d'argent niellées, on voit le buste du Christ et ceux de dix-huit Saints.

De la même époque que cet ouvrage précieux on trouve dans le trésor de l'église du château à Hannover une patène d'argent exécutée par St. Bernwardus, évêque de Hildesheim et contemporain de Othon I.[168]) Ce nielle représente au milieu, assis sur l'arc-en-ciel et les bras étendus, le Sauveur du monde entouré des symboles des quatre évangélistes et des quatre vertus cardinales, la Justice, la Tempérance,

---

167) Voyez l'ouvrage intitulé: „L'antipendium du cloître de Neubourg etc., lithographié de la grandeur de l'original par Albert Camesina, décrit etc. par Joseph Arneth (Antipendium zu Kloster Neuburg etc. in der Originalgrösse lithographirt von Albert Camesina, beschrieben etc. von Joseph Arneth). Vienne 1844." In-8vo.

168) Consultez à ce sujet les ouvrages suivants:

Lipsanographia, sive Thesaurum reliquiarum Electoris Brunsvico-Luneburgensis etc. Hannover 1713. No. 37. 38, et

Josephi Henrici Jungii, Disquisitio antiquaria de reliquiis et profanis et sacris, eorumque cultu. Hannover 1783. In-4°.

St. Bernward mourut en 1023 et est enterré dans le monastère de St. Michel des Bénédictins à Hildesheim, érigé par lui en 1001.

la Prudence et la Force. On lit tout autour l'inscription suivante: „Est corpus in se panis qui frangitur, in me vivet in eternum qui bene sumit eum.“ Et au revers de la patène sur un ancien parchemin: „Ista patena fecit sanctus Bernwardus.“ Le dessin du sujet dans le style bysantin est assez fin, les proportions des figures exactes et les formes bien comprises. Le nielle est très-beau.

Le trésor de la cathédrale de Hildesheim conserve d'autres nielles de St. Bernward, entre autres une patène et un calice d'argent doré. Nous apprenons ainsi par ces ouvrages et par d'autres travaux plus considérables dans cette ville, comme les portes de bronze de la cathédrale et la colonne qui se trouve devant cet édifice, que cet ecclésiastique véneré était un des artistes les plus distingués de son siècle.

Nous voyons encore que les ouvrages en nielle étaient exécutés avec beaucoup d'adresse en Allemagne dans le cours du XIIIe. siècle. Nous en trouvons une preuve dans une plaque niellée sur acier qui orne un reliquaire d'ivoire dans le trésor déjà cité de l'église du château de Quedlinbourg. Ce travail fut exécuté durant la vie de l'abbesse Agnès qui mourut en 1203 et le reliquaire porte l'inscription: „Tempore Agnetis Abbē et Oderadis p̄p̄r̄ facta est hec capsa.“ [169])

Des nielles, également du premier quart du XIIIe. siècle, ornent deux reliquaires en forme d'avant-bras dans le trésor de l'église St. Géron à Cologne. Ils ont été exécutés pour „Arnoldus de Burne“, Prévôt de St. Géron, et, à ce qu'il parait, par un orfèvre de cette ville.

Dans XIVe. siècle, à l'époque de l'empereur Charles IV, on employait assez souvent, au lieu de l'émail noir, des émaux coloriés et transparents. Nous en pouvons citer un bel exemple qui se trouve dans le trésor de la cathédrale à Cologne, consistant en une croix émaillée avec le Christ en croix et les quatre symboles des Évangélistes dans des rosettes. [170])

Plus tard, et surtout dans XVe. siècle, on parait s'être contenté en Allemagne de remplir les plaques gravées avec un peu de noir, comme on en trouve des exemples fréquens dans les différentes églises de ce pays. Nous ne mentionnerons ici qu'une plaque de cuivre sur laquelle on voit une image de la Vierge, gravée au-dessus d'une lettre

---

169) Voyez la publication périodique intitulée „Museum“ du Dr. Kugler. Berlin 1834, p. 143.

170) Fr. Bock dans son ouvrage: „Das heilige Köln etc. Leipzig 1858“, donne des reproductions de ces reliquaires dans les Pl. II, fig. 7 et 8, et Pl. IX fig. 37.

d'indulgences, de la première moitié du XIV[e]. siècle et qui se voyait anciennement à la porte de l'Ouest de l'église de Notre-Dame à Halberstadt, comme aussi la tablette votive de l'abbé Ludwig en 1477, exécutée par l'orfèvre Wolfgang, qui se trouvait à Augsbourg et dont on a tiré même des épreuves. Dans le XVI[e]. siècle au contraire, on se remit au nielle avec ardeur et nous rencontrons souvent, de cette époque, des petites plaques ou des vases d'argent niellés destinés à l'usage privé.

On a conservé encore en Italie des nielles très-anciens du XII[e]. et du XIII[e]. siècle et dont Cicognara parle dans son histoire de la gravure au burin où il en donne souvent des facsimile. [171]) Le nielle sur la pl. 1 de son ouvrage, représentant un autel portatif, est traité d'une manière très-singulière, les figures se montrent en relief sur un fond creusé et doré. D'autres nielles semblables se sont conservés en Italie et rappellent d'une manière frappante le genre de travail encore en usage en Russie, surtout pour les tabatières.

Le même écrivain cite encore, à p. 91 de son ouvrage, plusieurs orfèvres et nielleurs dont les travaux se sont en partie conservés jusqu'à nos jours. Nous empruntons à son livre les notices suivantes.

Dans l'église de Sta. Maria di Mercato à Sanseverino on conserve un reliquaire renfermant la main de St. Philippe apôtre, sur lequel, en même tems que deux nielles en forme de croix grecque, se trouvent huit petits médaillons. Sur le bouton au pied on lit le nom de l'artiste „Gerardus Jacobi Cavalca de Bononia T̃. C̃AM" qui exécuta ce travail en 1326. On trouve au même endroit une croix ornée de nielles de l'an 1379 et qui est un ouvrage de Pietro Vanini, Ascolano.

A Crémone on s'appliqua avec beaucoup de diligence à l'exercice de cet art. On conserve dans la cathédrale de cette ville une croix en relief, de l'an 1262, du beato Facio de Vérone, le seul ouvrage que l'on ait conservé de cet orfèvre distingué. Il avait fait dix-huit pèlerinages à St. Jacques de Galice. On en fait mention dans le nécrologue, sous l'an 1271, dans les termes suivans: „Frater Facius auri et argenti optimus fabbricator, natione Veronensis." Les autres orfèvres-nielleurs à Crémone furent en 1465 Tommaso Fodri; en 1478 Ambrogio Pozzi et Agostino Sacchi de Milan; en 1479 Inno-

---

171) Voyez „Memorie spettanti alla Storia della Calcografia del Commend. Conte Leopoldo Cicognara," Prato 1831, in-fol.

cenzio Bronzetti de Crémone; en 1500 Pietro di Campo et en 1550 Hieronymus de Prato.

Cicognara mentionne encore qu'à Cividale dans le Frioul, en 1374, Maestro Dondino qu^m. Brimorio exécuta, pour l'église de St. Donato, le portrait du Saint en buste orné de plusieurs nielles.

D'après Vasari, il faut compter, parmi les plus anciens orfèvres qui furent aussi nielleurs, Forzore Spinelli d'Arezzo qui florissait vers 1350 et qui exécuta plusieurs travaux très-admirés pour la cathédrale de sa patrie.

Mais l'époque où le nielle commença à fleurir d'une manière toute particulière est celle du milieu du XVe. siècle et plusieurs excellens ouvrages de cette période nous ont été conservés en nous transmettant assez souvent les noms de divers artistes distingués.

D'une beauté peu ordinaire sont deux couvertures de livres, ornées de nielles, qui ont servi à un livre d'évangiles du Pape Paul II. et qui ont été exécutées pendant son règne, de 1464 à 1471, ou peut-être même un peu auparavant. Le premier de ces livres se conserve dans la Collection Manfrin à Venise, le second est devenu la propriété du duc de Hamilton à Londres. [172])

Nous trouvons dans le passage d'une lettre de Pigiello Portinari de Milan, du 29 Novembre 1459, rapporté par Gaye [173]), la preuve qu'à Milan l'on exécutait avec beaucoup d'adresse ce genre de travail. Dans cette lettre, adressée à un des membres de la famille des Médicis, il dit avoir commandé aux artistes nielleurs de cette ville les 12 plaques d'argent d'après les dessins qu'on lui avait transmis, et conseille en même tems d'y employer plutôt de l'argent fin que celui d'un aloi inférieur. Il pourrait se faire cependant qu'il ne s'agisse pas ici de nielles, mais des travaux en relief dans lesquels Caradosso de Milan se distinguait à cette époque et dont Benvenuto Cellini lui-même parle avec admiration.

Aux artistes distingués de cette période qui exécutèrent aussi des nielles appartiennent Francesco Francia de Bologne et Peregrino da Cesena dont nous parlerons plus au long dans le catalogue de leur œuvre. Ensuite Jacopo Porta de Modène qui exécuta en 1486 une Paix [174]) pour la cathédrale de cette ville.

---

172) Cicognara, Memorie etc. p. 24.

173) Carteggio etc. II. p. 364.

174) Paix ou pax, en italien pace, est une petite plaque de métal ornée, ordinairement en vermeil, avec un sujet sacré gravé sur le métal ou figuré en re-

Mais de toutes les villes d'Italie Florence se distingua le plus dans cet art, surtout depuis le milieu du XV[e]. siècle. Parmi les artistes les plus célèbres en ce genre l'on doit compter Matteo di Giovanni Dei qui exécuta, en 1455, pour l'église de St. Jean de Florence une Paix qui, selon Gori [175]), représentait le crucifiement de N. S. (Duchesne No. 96). Une autre Paix exécutée par lui est celle qui représente la conversion de St. Paul (Duchesne No. 139), qui ne fut point terminée et qui par conséquent n'a pas été remplie de nielle. Elle se trouve actuellement dans la Galerie de Florence et on en a tiré quelques impressions récentes.

Un artiste plus distingué encore est Antonio del Pollajuolo de Florence, orfèvre et peintre en même tems et dont Vasari dit qu'il exécuta quelques Paix pour l'église de St. Jean. On en conserve encore une dans la Collection de Florence; elle représente une descente de croix. [176]) Probablement c'est celle que Benvenuto Cellini dit avoir été gravée et niellée par Maso Finiguerra d'après le dessin de ce maître. [177]) Il paraitrait que Pollajuolo lui-même ne s'occupa que rarement, si même il s'occupa du tout, du travail des nielles, puisque Cellini dit à ce propos: „Pollajuolo était orfèvre et si grand dessinateur que tous les autres orfèvres se servaient de ses beaux dessins; ils étaient d'une telle excellence que plusieurs sculpteurs et peintres, je dis même des meilleurs dans leur art, se servirent de ses dessins et acquirent par ce moyen une grande réputation. Cet homme ne fit guère d'autres ouvrages que des dessins merveilleux et s'occupa continuellement de ce grand art de dessiner.“ [178])

---

lief. Dans les grandes solennités, quand on est arrivé à la partie de la messe, où l'on chante l'Agnus Dei, le célébrant baise d'abord la Paix et la présente ensuite à ceux qui l'assistent dans ses fonctions en leur disant: Pax tecum, d'où est venu le nom donné à cet objet. Voyez Cicognara, Memorie, p. 25.

175) A. L. Gori, Thesaurus veterum diptychorum etc. Florentia 1759. In-fol.

176) Vasari, édition florentine de 1849, V. p. 93, note 4 des éditeurs. Cette Paix et celle si célèbre du couronnement de la Vierge de Maso Finiguerra sont les seules qui soient parvenues jusqu'à nous, puisque dans les tems de détresse la plus grande partie des trésors de cette église fut envoyée à la monnaie.

177) Manuscrit Mariana, a, c, b. — C. F. de Rumohr, Recherches sur les raisons qui ont porté à attribuer à Maso Finiguerra l'invention du procédé de reproduire sur papier mouillé des gravures sur plaques de métal (Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffes sei, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken). Leipsic 1841. p. 30.

178) Cicognara, Memorie etc. p. 48, et Vasari, édit. florentine, V. p. 91, note 3. Cellini dit dans un autre passage: „On voit de la main de Maso Finiguerra une Paix avec le crucifié et les deux larrons, et plusieurs accessoires, chevaux et autres,

Mais celui qui surpassa tous ses devanciers et ses contemporains dans la beauté du dessin et dans la belle exécution des nielles fut le Florentin Maso Finiguerra qui, vers 1450, à l'âge de vingt-quatre ans, fut chargé par la corporation des marchands de Florence d'exécuter, pour l'église de St. Jean ou le Baptistère, la célèbre Paix du couronnement de la Vierge; ce doit être celle qui, selon l'opinion de Vasari, donna l'occasion de trouver en Italie l'art de graver sur cuivre. Comme nous avons déjà parlé de cette circonstance ainsi que de Maso Finiguerra et de son art dans nos préliminaires sur l'invention de la gravure sur cuivre, nous renvoyons à ce que nous avons dit à ce sujet (p. 193—197) et nous nous contenterons d'ajouter les notices suivantes:

Dans les livres d'administration de l'œuvre de St. Jacques de Pistoie des années 1446 à 1468 on lit: „1457. Deux chandeliers d'argent avec ornemens en métal fondu et dorés ont été commandés à Tommaso di Antonio Finiguerra, Piero di Bartolomeo di Salis et compagnons, orfèvres à Florence, au prix de 522 florins et 15 soldi. Le compte fut payé en 1462.“ [179]) Nous ne savons rien de ce qu'est devenu ce travail artistique.

Comme Maso Finiguerra qui, avant qu'il eut découvert le moyen de tirer des épreuves sur papier mouillé de ses planches gravées et en particulier du couronnement de la Vierge [180]), avait coutume d'en prendre une empreinte sur du sable très-fin et d'en former une contre-

---

d'après le dessin d'Antonio del Pollajuolo et gravée par le dit Maso et niellée. Cette Paix est en argent et se trouve dans notre beau San Giovanni de Florence“

179) Voyez Ciampi, Lettera sopra la interpretazione d' un verso di Dante nella Cantica XXIV dell' Inferno, e sopra l'autore di due candellieri d'argento fatti per l' opera di San Jacopo dal 1457 al 1462 con altre notizie relative all' arte dell' Orificeria, 1814, et

Vasari, édit. florentine, V. p. 93, note 3.

180) Mr. S. Pauquet grava à l'eau forte, en 1802, pour l'ouvrage de Zani: „Materiali etc.“ un facsimile de l'épreuve sur papier dans le Cabinet de Paris; on en trouve une copie par Gerstner dans le vol. XIII du Peintre Graveur de Bartsch, et une troisième dans l'ouvrage de Ottley; mais le meilleur facsimile est celui exécuté par C. Girardet pour l'ouvrage de Duchesne aîné: „Essai sur les nielles etc.“ Denon en fit faire, en 1820, une copie lithographiée par M. Muret pour son ouvrage sur l'histoire de l'art qui n'a point été publié. Le marquis Durazzo a fait exécuter une gravure à l'eau forte par Antonio Roggerone d'après l'empreinte en souffre qu'il possédait, mais cette gravure n'a pas été mise dans le commerce.

L'empreinte en souffre, du sénateur Seratti de Livourne, qui se trouve actuellement dans le Musée Britannique, a été l'objet de plusieurs accidens; prise d'abord, en même tems que son possesseur, par des corsaires barbaresques elle fut

empreinte au moyen de souffre fondu, dont il remplissait ensuite les creux avec du noir pour juger de l'effet de son travail, plusieurs autres orfèvres-nielleurs florentins eurent aussi l'habitude de préparer de semblables empreintes en souffre dont plusieurs (22) se sont conservées jusqu'à nos jours. Elles sont toutes d'un petit format et se trouvaient jadis sur un tabernacle du cloître des Camaldules à Florence. Durant l'invasion française en Italie, elles furent acquises par M. Stork de Milan qui les vendit aux frères Woodburn de Londres, d'où elles parvinrent dans le Cabinet de Sir Mark Sykes. Après la mort de ce dernier elles passèrent en différentes mains; en 1850 le Musée Britannique en possédait déjà 15 et aura probablement acquis le reste depuis. Elles sont très-nettes d'empreinte et remplies d'un bon noir; l'exécution en appartient à divers maîtres de l'école florentine dont aucun, cependant, n'est parvenu à l'excellence de Finiguerra. Les Nos. 1 à 7 du catalogue de Duchesne ne sont point d'un bon dessin; ceux de 80 à 93 sont meilleurs, ainsi que le No. 193, mais le No. 91, représentant l'Ascension, est d'une grande beauté. On n'a point trouvé jusqu'à présent une seule planche originale de ces empreintes ni même une épreuve sur papier. Mr. Young Ottley dans son ouvrage: „A collection of 129 facsimiles of scarce and curious prints etc.“ Londres 1828, donne quelques reproductions de ces empreintes.

Il est à remarquer qu'il est très-rare de trouver plus d'une épreuve des anciens nielles et même de ceux d'une époque comparativement plus récente, comme de Marc Antoine, par exemple. De près de 400 épreuves décrites par Duchesne (parmi lesquelles se trouvent 81 gravures de Peregrini qui ne sont pas, à proprement parler, des nielles), on ne trouve, autant que nous sachions, que 39 reproduites deux fois, 11 trois fois et 8 quatre fois et on ne connait d'un grand nombre de nielles que les plaques originales. Il en faut conclure que les artistes nielleurs n'ont songé que fort peu à la reproduction de leurs œuvres en nombre, et que toutes les fois qu'ils en ont tiré des épreuves, ce ne fut que pour leur propre usage.

Comme Bartsch n'a décrit que 32 pièces d'après les facsimile des nielles du Cabinet Durazzo de Gènes, nous avons dû prendre, pour base de notre travail actuel complémentaire, la description la plus

---

portée à Alger; vendue ensuite à Malte, elle devint la propriété d'un capitaine de vaisseau marchand qui l'apporta à Londres. Voyez à ce sujet Duchesne „Essai etc.“

étendue que nous possédions jusqu'ici de ces travaux d'art, l'ouvrage de Duchesne intitulé: „Essai sur les Nielles, gravures des orfèvres florentins du XVe. siècle. Paris 1826.“ Dans cette dissertation et dans le catalogue qui suit nous trouvons la même disposition que nous avons suivie dans notre appendice et qui ne fait aucune distinction entre les ouvrages des artistes italiens et allemands, entre les plaques originales, les empreintes en souffre ou les épreuves sur papier. De ces dernières on en trouve de trois sortes; d'abord celles des anciens nielleurs tirées des planches originales avant de les remplir de la composition qui constitue le nielle, ensuite des épreuves plus récentes tirées des planches qui ne furent jamais remplies de nielle ou dont il a été enlevé, enfin des facsimile modernes. Tous ces différens genres sont confondus dans le catalogue et disposés par ordre de sujets. Nous avons donc suivi cet exemple dans notre appendice en le faisant précéder de quelques remarques sur la description donnée par Duchesne.

Cet écrivain s'était flatté d'avoir publié un catalogue presque complet des nielles existants et regrette seulement de n'avoir eu sur les nielles de la Collection Durazzo (qui comprend en plaques d'argent niellées et épreuves sur papier plus de 200 numéros) d'autres renseignemens que les descriptions de 31 facsimile publiées par Bartsch. Duchesne ne connaissait pas non plus la Collection du comte Léopold Cicognara de Venise, composée de 128 numéros, ainsi qu'une quantité d'autres nielles qui se trouvaient dans les églises ou en possession des particuliers et qui passèrent ensuite, pour la plupart, dans les collections publiques. Il parait cependant, d'après les notices manuscrites ajoutées à son exemplaire de „l'Essai sur les nielles“ qui nous a été gracieusement communiqué par Mr. Rudolph Weigel, qu'il est parvenu, après la publication de cet ouvrage, à la connaissance de plusieurs nielles dans les Cabinets Brisard de Gand, Langalière d'Orléans, Mancel de Caen, Albrizzi de Venise, Santini etc. et nous nous sommes prévalu de ces notices dans le cours de notre catalogue.

Malheureusement nous avons aussi à regretter de ne pouvoir donner un catalogue complet du Cabinet Durazzo. Quand nous fûmes admis à voir ce Cabinet en 1835, le Marquis Joseph Durazzo avait l'intention d'en faire publier un catalogue par les soins de l'abbé Mauro Boni et de l'accompagner de facsimile dont il avait déjà fait graver 41 par Antonio dal Pian de Venise et Jean David de Gènes et dont Bartsch décrit les 31 pièces déjà nommées. Ce fut donc comme faveur spéciale

que le Marquis nous permit d'avoir la notice suivante de sa collection de nielles. [181]) Elle contient d'abord:

Une empreinte en souffre; c'est l'empreinte bien connue, et dont nous avons déjà parlé dans nos préliminaires historiques, de la célèbre Paix de Maso Finiguerra représentant le couronnement de la Vierge et qui avait été auparavant en la possession de Gori à Florence. Malheureusement elle a souffert en quelques endroits.

19 plaques d'argent niellées. Elles sont attachées sur quatre cartons divisés comme suit.

I. Carton.

1. Huit listeaux niellés de différentes largeurs et diversement ornés; ils sont disposés de manière à former le mot NIELLI. Les deux premières lettres ainsi figurées ont 2 p. 7 l. de hauteur; les quatre autres 2 p. 3 l. Ils semblent être d'un travail moderne et ne sont pas d'une grande beauté. Voyez à ce sujet Zanetti p. 108. Nos. 153. 158.

2. Six ornemens. Quatre petits carrés et deux carrés oblongs en argent sur lesquels on lit les mots REX. VENIT. IN. — ON. COMIN. Parties isolées d'un plus grand travail.

3. Trois armoiries en médaillons, d'environ 9 l. de diamètre.

II. Carton.

4. Sept petites plaques d'argent; le portement de croix, l'homme de douleur. Duchesne No. 111. Deux médaillons.

5. Le Christ en croix avec la Vierge et St. Jean à ses côtés. Duchesne No. 103. St. George à cheval terrassant le dragon. Duchesne No. 178. Deux médaillons.

6. Deux petits médaillons représentant l'annonciation, l'ange dans l'un, dans l'autre la Vierge. Dans un écusson on voit un homme armé avec les bras croisés sur la poitrine.

7. Une petite plaque oblongue en hauteur sur laquelle on voit un empereur assis, la bordure de la draperie qui le recouvre est dorée. D'un très-beau dessin. Duchesne No. 336.

III. Carton.

8. Deux médaillons et une petite plaque d'argent. La Vierge à mi-corps tenant l'enfant Jésus, aux côtés des têtes de chérubins. Ste. Catherine, figure entière. Deux médaillons de 1 p. de diamètre.

---

181) Cette collection a été acquise depuis pour le Cabinet de Turin.

9. Le baptême du Christ. Dans le fond, à gauche, on voit deux anges qui tiennent les vêtemens du Sauveur. Sur le devant, à gauche, est agenouillé un diacre (St. Étienne ou St. Laurent), à droite un franciscain (St. François ou St. Antoine de Padoue), au-dessus Dieu le père dans une gloire d'anges. Pièce d'un très-beau dessin. H. 3 p. 26 l. L. 2 p. 7 l. Duchesne No. 94 dont on doit rectifier la description d'après celle que nous donnons ici.

IV. Carton.

10. Plaque d'argent. Marie est assise sur un trône avec l'enfant Jésus, auquel elle donne le sein. A gauche un évêque; à droite un cénobite. Beau de travail et de dessin. Ovale. H. 1 p. 11 l. L. 1 p. 5 l.

189 épreuves sur papier. Elles sont disposées sur 25 feuilles.

I. feuille. La Vierge assise avec l'enfant Jésus sur un trône et entourée d'anges et de saints, Paix cintrée par le haut.

II. f. Huit épreuves de plusieurs sujets différens dont un en hauteur et quatre médaillons.

III. f. Neuf épreuves semblables dont sept en hauteur et trois en largeur.

IV. f. Neuf autres épreuves dont cinq en hauteur et quatre petits médaillons.

V. f. La conversion de St. Paul. Grande feuille.

VI. f. Treize portraits.

VII. f. Onze petites figures.

VIII. f. Douze sujets mythologiques.

IX. f. Neuf petites épreuves avec des enfans dansants etc.

X. f. Onze épreuves avec des Saints.

XI. f. Neuf épreuves dont six avec des sujets mythologiques et trois avec des ornemens.

XII. f. Cinq épreuves, parmi lesquelles deux fois la résurrection de J. C. et deux fois Mars et Vénus, et formant, comme il semblerait, épreuve et contre-épreuve.

XIII. f. Le couronnement de la Vierge. Grande feuille.

XIV. f. Neuf petites épreuves.

XV. f. Dix autres, idem.

XVI. f. Dix petites épreuves avec des ornemens.

XVII. f. Neuf petites épreuves avec des sujets mythologiques.

XVIII. f. Neuf petites épreuves avec des sujets tirés de la vie usuelle.

XIX. f. Douze petites épreuves rondes avec des sujets semblables aux précédents.

XX. f. Huit petites épreuves rondes, la plupart d'après les estampes d'Albert Durer.

XXI. f. Huit petites épreuves rondes avec sujets divers.

XXII. f. Six petites épreuves, idem.

XXIII. f. L'adoration des bergers. Riche architecture dans le genre d'un arc de triomphe; grande feuille.

XXIV. f. Huit petites épreuves parmi lesquelles une Adoration des mages qu'on attribue à Maso Finiguerra.

XXV. f. Deux épreuves. La Victoire; elle est assise, tournée vers la gauche. Fond noir. H. 1 p. 6 l. L. 10 l. Figure de femme. Elle est assise, tournée vers la droite, à demi vêtue et verse quelque chose d'un vase dans un autre. Fond noir. H. 11 l. L. 1 p. 5 l.

Quant aux nielles du Cabinet Cicognara à Venise, leur ancien possesseur, le Comte Léopold Cicognara, en a fait connaître la plus grande partie, au moyen de facsimile au nombre de 124, dans son ouvrage intitulé: „Memorie spettanti alla storia della Calcografia. Prato 1831." In-fol. Alessandro Zanetti rend compte de plusieurs autres nielles appartenant à ce cabinet dans le catalogue qu'il en donne sous le nom de „Le premier siècle de la Calcographie. Venise 1837." Nous nous sommes servi dans notre appendice des notices contenues dans ces deux ouvrages.

Il faut mentionner ici qu'outre les facsimile que Cicognara fit exécuter pour son ouvrage, on en a gravé beaucoup de fausses à Venise et qui ont été vendues à Paris et à Londres par des négocians d'objets de beaux arts avec le dessein de tromper le public. Le collectionneur d'épreuves de nielles doit donc être sur ses gardes afin de n'être pas deçu par des imitations exécutées, pour la plupart, avec beaucoup d'adresse. Nous en mentionnerons quelques-unes qui nous sont tombées sous les yeux et qui proviennent d'un négociant de Venise. [182] Zanetti fait aussi mention d'une imposture de ce genre dans l'ouvrage cité, Appendice p. III, en défendant le comte Cicognara contre toute imputation à ce sujet.

Il est aussi à remarquer que le négociant Alvise Albrizzi de Venise

---

182) Vallardi dit dans son Manuel p. 93 à l'article „Maso Finiguerra": „A defaut d'originaux celui qui désirerait avoir des copies ou même des plaques niellées gravées par les nommés Pirona, Zanetti, Comanirato, pourra s'adresser à la fabrique d'armes antiques à Venise, sous la raison des frères San Quirico, éditeurs.

a vendu à la bibliothèque de Vienne plusieurs impressions de nielles dont les planches originales niellées se trouvaient en possession du Comte Cicognara et qu'il a même décrites sans ajouter qu'il y eut des épreuves sur papier. Le soupçon d'une supercherie devient d'autant plus grand qu'il serait absolument en dehors de toute probabilité que de ces nielles, appartenant à différentes époques et à des régions diverses de l'Italie, les plaques fussent toutes parvenues dans le Cabinet Cicognara et les épreuves sur papier entre les mains du négociant Albrizzi. On a trouvé aussi dans le Cabinet Santini plusieurs épreuves d'un caractère analogue.

Cicognara fait encore mention dans ses „Memorie" p. 97, de 198 autres plaques d'argent niellées qui se trouvent dans plusieurs églises de la haute Italie, entre les mains des particuliers ou dans le commerce à Venise. Mais il en parle d'une manière trop superficielle pour que nous puissions, en faisant usage de ses informations, les décrire d'une manière spéciale à l'exception, toutefois, de ceux que possédait le négociant Alvise Albrizzi de Venise. Nous nous contenterons donc de renvoyer pour les autres à son ouvrage.

Comme les artistes nielleurs n'ont presque jamais signé leurs ouvrages de leur nom ou d'un monogramme et que les anciens documens que nous possédons à ce sujet se rapportent à un petit nombre de nielles qui ont, pour la plupart, disparu, les attributions modernes reposent en grande partie sur des conjectures que l'on pourrait souvent démontrer comme erronées. Le seule Peregrini da Cesena signait presque toujours ses travaux en ce genre de son nom en entier, de ses initiales ou de son monogramme P, mais jamais à rebours. Il faut en conclure, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, qu'il n'exécuta point les petites gravures que l'on connait de lui pour être niellées, mais seulement pour servir de modèles aux orfèvres, comme cela était d'un usage fréquent en Allemagne. Nous les mentionnerons par conséquent dans notre catalogue de gravures comme un ouvrage à part dans ce genre.

On trouve actuellement les épreuves de nielles sur papier presqu'exclusivement dans les collections publiques. Les plus riches en épreuves sont celles de Vienne, de Berlin, de Dresde et de Paris, mais surtout celle du Musée Britannique à Londres. En 1850, quand nous la visitâmes pour la dernière fois, on y conservait 64 nielles originaux sur plaques d'argent et près de cent épreuves de nielles sur papier. Outre cela, comme nous en avons déjà fait mention, le Musée possède la plus grande partie des empreintes en souffre qui se sont conservées jusqu'à nos jours,

et enfin trois objets décorés de nielles, une coupe, un boite en or et une montre que nous décrirons d'une manière spéciale à la fin de notre catalogue. Cependant on trouve également en Angleterre de nombreuses épreuves de nielles dans des collections particulières et surtout dans celles de M. R. S. Holford et du Rev. Dr. Wellesley d'Oxford. En 1850, quand nous faisions des recherches sur cette branche de l'art, il ne nous fut point donné d'examiner les nielles de ces collections et l'état de notre santé ne nous permit point de nous rendre en 1857 à l'exposition de Manchester, où ces pièces, dont le catalogue ne renferme qu'une description très-peu satisfaisante, se trouvaient alors exposées.

Une trouvaille heureuse faite par Mr. Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles, dans un manuscrit du XVII[e]. siècle, a augmenté la collection de nielles qui s'y trouve de 29 pièces. Une circonstance assez remarquable c'est que dans huit cas différens l'on ait trouvé de deux à quatre exemplaires des mêmes épreuves et que toutes, excepté la „Femme aux cinq génies“ dont il y a trois épreuves, et le „Triomphe de l'amour“, étaient déjà connues. Ces épreuves sont presque toutes des gravures de Peregrini que nous ne considérons pas comme des nielles. Mr. Alvin nous a donné sur ces pièces des renseignemens très-intéressans dans la Revue universelle des Arts, Vol. V. p. 222 et 318. De plus, il les a fait imprimer à part sous le titre: „Les nielles de la bibliothèque royale de Belgique par Mr. L. Alvin, Bruxelles 1857“, en y ajoutant des photographies de toutes les pièces. Nous remarquerons cependant à ce sujet que le „Tireur d'épine“ avait déjà été décrit par Duchesne, sous le No. 316 de son catalogue, comme „l'Homme assis“.

Remarques sur le Catalogue de Duchesne aîné, Essai sur les Nielles, Paris 1826.

No. 1 à 7. Sujets tirés de l'ancien testament. Empreintes en souffre qui se trouvent actuellement dans le Musée Britannique. Les arrètes en sont très-vives et le travail dans le style florentin du XVe. siècle, mais sans être d'une grande excellence; les creux sont remplis d'un bon noir.

9. Abraham. Il est de Peregrini, et l'exemplaire du Musée Britannique porte à la marge le monogramme ℗.

10. Abraham etc. Du même. Sur la marge d'en bas le P.

18. Samson terrassant le lion. Traité dans la manière de Peregrini. Dans le Musée Britannique on en voit une imitation. Samson est vu de face, comprimant du genou gauche le lion qui est tourné vers lui et lui déchirant la gueule. Un bouclier est suspendu à son épaule. A gauche un petit arbre. Diamètre 1 p. 2 l. Musée Britannique. On en trouve une seconde épreuve originale dans le Cabinet de Bruxelles.

20. Tobie et l'Ange. Dans la manière de Peregrini. Musée Britannique.

21. Judith. Idem. Musée Britannique.

23. Judith. Idem. Musée Britannique.

27. La Nativité. Ce nielle est traité d'une manière très-raide. On en voit un facsimile dans l'ouvrage de Ottley: „A Collection of 129 etc.“ Mus. Brit.

32. Adoration des Mages. Riche composition du plus beau travail, mais s'éloignant de la manière de Finiguerra auquel Lazzara l'a

attribué; il a néanmoins aperçu lui-même cette différence et a cru en conséquence que ce nielle a été exécuté dix ans avant le „Couronnement de la Vierge“, mais Finiguerra n'avait alors que 14 ans. Il rappelle et par la composition et par la manière très-riche dont plusieurs des draperies sont ornées, le style de Gentile da Fabriano.

35. La Vierge et l'enfant Jésus vêtu. Pièce ronde. Ottley en donne un facsimile.

36. La Vierge et l'enfant Jésus. Travail vénitien. Facsimile dans l'ouvrage de Ottley. Mus. Brit.

53. La Vierge entourée d'Anges et de Saintes, de Finiguerra. Dans cette épreuve, très-bien conservée, les traits des hachures les plus fins n'ont pas été imprimés, comme il en est arrivé pour la Paix de Finiguerra dans l'exemplaire de Paris.

54. La Vierge entourée d'Anges et de Saintes. Ce nielle, comme celui sous le No. 55, n'est qu'une imitation du No. 53 de Finiguerra. Le travail en est un peu raide. On trouve des exemplaires de ces deux épreuves dans le Musée Britannique. Le No. 54 parvint de Valladolid dans le Cabinet Sykes.

57. La Ste. Vierge et l'enfant Jésus, accompagnés de deux Saints. Cette Paix en argent faisait déjà en 1801 partie de la Galerie de Florence et n'a pu, en conséquent, appartenir au Cabinet Poniatowsky. (Cicognara, Memorie, p. 98.)

63. La Vierge et l'enfant Jésus avec Daniel et Ste. Marguerite. Travail médiocre. Ottley en donne le facsimile.

80—93. Sujets de la Passion. Quatorze empreintes en souffre. Bon travail florentin et bien conservé. Le No. 91 surtout, représentant l'Ascension, a très-bien réussi. En 1850 le Musée Britannique en avait déjà neuf et probablement il sera venu depuis en possession des cinq autres.

94. Baptême de Jésus Christ. Il faut remarquer que Duchesne s'est trompé en plaçant sur le devant quatre Saints; il n'y en a que deux, à genoux; à gauche un saint diacre, à droite un saint franciscain, ainsi que nous l'avons déjà indiqué plus haut en parlant du Cabinet Durazzo. Planche d'argent.

95. Jésus Christ en croix, entouré d'anges et de saints. Cette Paix est en argent aussi bien que le No. 97.

97. Le Calvaire (J. C. en croix). Ces deux planches d'argent n'ont jamais fait partie du Cabinet Poniatowsky, mais furent acquises en 1794 et 1801 pour la Collection de Florence. Voyez à ce sujet Cicognara, Memorie etc. p. 98 et 99.

105. Le Christ mort. Travail très-soigné, mais d'un dessin fort médiocre. Facsimile dans l'ouvrage de Ottley. Mus. Brit.

109. L'homme de douleur. Le premier signe de l'inscription n'est pas semblable à celui du monogramme de Peregrini, mais se trouve sous la forme sP qui veut dire sans doute pro (Pro vita populi passus sum). Ottley en a un facsimile. Mus. Brit.

122. La résurrection de Jésus Christ. Il y a une bonne copie de cette épreuve au Musée Britannique.

129. Le Couronnement de la Vierge. Depuis que l'on a découvert cette épreuve dans la Collection de Paris, on en a trouvé une seconde, mieux conservée et d'une impression plus nette, dans la bibliothèque de l'Arsénal de la même ville, comme nous l'avons déjà dit dans l'introduction historique à notre catalogue et à laquelle nous renvoyons. La planche originale d'argent, qui passa de la sacristie de San Giovanni dans la collection florentine, mesure 4 p. 9 l. de hauteur sur 3 p. 3 l. de largeur.

131. St. Jacques le mineur. Nielle en argent d'un travail inférieur. Ottley en donne un facsimile. Mus. Brit.

139. La Conversion de St. Paul. La planche, sans l'émail du nielle, qu'on dit non terminée et qui se conserve depuis 1801 dans la Collection de Florence, a été exécutée par Matteo di Giovanni Dei pour la confrérie de l'apôtre St. Paul à Florence; elle ne fut jamais niellée, comme l'assure Zanetti dans son Catalogue du Cabinet Cicognara p. 91 et cet écrivain prend de là occasion de traiter de la manière dont le nielle peut être enlevée de la planche. Gori, à ce qu'on dit, en a fait tirer 50 épreuves qu'on rencontre à présent dans différentes collections. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. Duchesne parle encore d'une copie qui se trouvait dans le Cabinet Sykes, probablement la même que l'on voit actuellement dans le Musée Britannique et qui est une impression moderne. St. Paul est renversé par terre, son cheval court vers la gauche; devant lui un cavalier avec un guidon sur lequel sont tracées les lettres S. P. Q. R. s'élance vers la droite. Sur le devant à gauche trois soldats qui s'enfuient, à droite un quatrième qui se tient les oreilles. Dans le haut apparait le Christ entouré d'anges, et dans le fond on voit un paysage où le saint apôtre, près d'un bois, prêche devant le peuple. H. 4 p. 1 l. L. 2 p. 9 l.

150. St. Jérôme. Épreuve insignifiante. Mus. Brit.

170. St. Jean Baptiste. Ce nielle n'est point de Peregrini, car les draperies sont d'un trop mauvais style. On en voit encore une copie moderne au Musée Britannique.

184. St. François. L'épreuve du Cabinet de Paris est d'un ton bleuâtre; celle du Musée Britannique tire sur le brun.

195—198. 202. 202 bis. Ces numéros ainsi qu'un St. Jérôme, demi-figure, qui se frappe la poitrine devant un crucifix, forment une suite de sept médaillons en argent, d'un travail inférieur et de 8 lignes de diamètre. Mus. Brit.

208. St. Marguerite. C'est une figure allégorique de la Providence.

211. Une sainte martyre. A ses pieds est une scie. Ottley en donne le facsimile.

214. Le triomphe de Neptune. Le Cabinet de Bruxelles possède quatre épreuves de ce travail de Peregrini, dans lesquelles, cependant, la marque O. P. D. C. a été coupée.

218. Mercure et Bacchus enfant. Le Cabinet de Bruxelles possède également une épreuve de ce nielle.

219. Bacchanale. On trouve trois épreuves de ce travail, dans la manière de Peregrini, dans le Cabinet de Bruxelles.

220. Triomphe de Mars. On en trouve des épreuves sur papier moderne. H. 2 p. 2 l. L. 3 p. 5 l. Voyez Duchesne, Voyage d'un Iconophile, p. 224.

221. Le Sacrifice à Mars. Le dessin montre les formes pleines de l'école vénitienne de la fin du XVe. siècle. A Berlin. Épreuve sur papier moderne.

226. L'Amour debout sur un vase avec des enfans. Traité dans le style de Peregrini. Mus. Brit.

227. Deux amours près d'un tombeau. Ottley a entièrement raison en ne croyant pas ce nielle de Marc Antoine: le dessin en est trop faible. Musée Britannique.

236. Triomphe de Galathée. D'après la gravure de Marc Antoine, en sens contraire, mais le nielle n'a pas été exécuté par lui comme on l'a cru souvent. Zanetti compte quatre exemplaires de cette pièce.

243. Une femme avec trois hommes et un satyre. Copie du No. 242 de Peregrini, mais beaucoup plus faible de dessin et qui, par conséquent, ne peut être de F. Francia, comme le croit Ottley.

248. Hercule tuant l'Hydre. Cette épreuve d'une grande finesse a été tirée sur un nielle original de F. Francia.

254. Hercule vaincu. Il y a de ce nielle une imitation dans un ovale dont le plus long diamètre est horizontal. H. 9 l. L. 11 l.

255. Orphée. Cette épreuve est une copie en sens contraire faite par Peregrini d'après le nielle original de F. Francia qui se trouve sous le No. 256. Cette copie est intéressante sous le point de vue historique, car elle prouverait l'opinion, fondée d'ailleurs, que Peregrini a été élève de l'orfèvre Bolonais. Mus. Brit.

256. Orphée. Nielle original de Francesco Francia. Le dessin en est d'une beauté surprenante; la tête, surtout, d'un style tout-à-fait idéal. Le nielle antécedent ne peut y être comparé sous aucun rapport. Mus. Brit.

259. Pyrame et Thisbé. Dans la porte voutée de la tour on aperçoit la tête d'un chien. H. 1 p. 8 l. L. 10½ l.

266. Apothéose. Copie dans le sens de l'original d'une planche de cuivre non niellée, qui se trouve dans le Musée Britannique.

268. Sacrifice devant un temple. Le dessin en est très-médiocre et peu digne de Giovan Antonio da Brescia. Duchesne semble avoir été induit en erreur par les deux nielles suivants représentant des sujets analogues et qui sont exécutés réellement dans la manière de ce maître. Musée Britannique.

269. 270. Deux sacrifices dans le style de Giovanni Antonio da Brescia. Mus. Brit.

272. Un guerrier. L'inscription DIVO MARTI, se lisant de gauche à droite, démontre que cette pièce ne peut être l'épreuve d'un nielle. Bartsch la place au nombre des gravures douteuses de Nicoletto da Modena. No. 66.

274. Un porte-enseigne. Cette épreuve, avec le monogramme de Peregrini, est imitée de la gravure d'Albert Durer No. 87. A moins d'être une imposture elle serait intéressante en ce qu'elle pourrait servir à déterminer l'époque où vivait Peregrini; elle prouverait qu'il florissait encore dans le XVIe. siècle. On en trouve des épreuves sur papier moderne.

276. Trois guerriers à cheval. Beau nielle italien. On en trouve un facsimile dans l'ouvrage de Ottley: „A Collection of 129 etc.“

277. Trois guerriers. Une gravure allemande, d'après laquelle ce nielle a été exécuté, confirme l'opinion émise par Duchesne à ce sujet. Berlin. Épreuve sur papier moderne.

278. Deux cavaliers combattant. D'un dessin un peu raide, quoique dans le style de Peregrini. Musées Britannique et de Berlin. L'épreuve dans cette dernière collection est en noir sur papier moderne.

281. Deux hommes se battant. Le dessin en est faible et les têtes trop mauvaises pour être de Peregrini.

287. Trois femmes dansant. On conserve dans le Cabinet de Bruxelles deux épreuves de ce nielle de Peregrini.

291. Trois enfants dansant ensemble. On voit également dans le même Cabinet trois épreuves de cet ouvrage de Peregrini.

294. Enfants jouant avec un chien. On trouve aussi dans le Cabinet de Bruxelles trois épreuves de cette pièce.

303. Allégorie sur la navigation. Outre l'épreuve de ce nielle de Peregrini mentionnée par Duchesne on en conserve une autre dans le Cabinet de Bruxelles.

304. Allégorie sur la navigation. La même composition se retrouve sur le manche de couteau No. 402 et non 355, comme le dit Duchesne par erreur.

316. Homme assis. Cette figure est le Tireur d'épine, bronze antique du Capitole à Rome. Bartsch attribue cette gravure à Nicolétto da Modena (Cat. No. 67), mais elle parait d'un travail trop beau pour ce maître. Aussi n'est ce pas un nielle: l'inscription TENPVS NOSE n'étant pas écrite à rebours. Le Cabinet de Bruxelles en a une épreuve. Voyez Cat. Alvin No. 14.

324. Allégorie sur le martyre (?). Une Sainte se tient debout entre St. Laurent et St. Antoine de Padoue. L'inscription se lit comme suit: FIDES. TVA. TE. SALVAM. FECIT. Nielle d'un très-beau travail. Planche d'argent. Mus. Brit.

325. Figure allégorique. La Tempérance. Beau travail dans le genre de Finiguerra, mais avec moins de finesse dans le dessin que les autres ouvrages du maître. Facsimile dans Ottley. Mus. Brit.

327. L'abondance. Très-beau travail dans la manière de Francesco Francia. Mus. Brit.

347. Portrait d'une Dame. Le Cabinet de Bruxelles possède deux épreuves de ce nielle.

354. Arabesque. Petite gravure d'une grande finesse, dans laquelle Peregrini se serait surpassé lui-même si elle est réellement de lui.

361. Arabesque. D'un travail absolument semblable au précédent. Mus. Brit.

370. Arabesques avec deux trophées. On trouve encore des épreuves de cette gravure de Peregrini dans le Cabinet de Munich, dans la Bibliothèque de Bruxelles provenant de la Collection Brisard de Gand, dans les Collections Langalerie d'Orléans et de Santini.

385—389. Cinq rosaces. Ottley donne un facsimile de deux d'entre elles dans son ouvrage „A collection of 129 etc.“

Page 312. F. Le Christ dans une gloire. Épreuve moderne d'un médaillon en bronze avec le portrait du pape Paul II. sur le revers. Musée Britannique.

Page 322. A B. Quatre plaques. C'est un travail russe. Musée Britannique.

Nielles.

Supplément au Catalogue de Duchesne aîné.

(NB. Les numéros qui précèdent chaque sujet font suite à ceux de Duchesne.)

Ancien Testament.

429. Création d'Ève. Adam est couché endormi, appuyé contre un arbre. Vis-à-vis, à gauche, le Père éternel donne sa bénédiction, tandis que de la gauche il tient le bras d'Ève que l'on voit sortir du côté d'Adam.

430. Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. A droite l'ange, tenant une épée flamboyante, les chasse. Adam se cache le visage dans les mains.

Les figures sur ces deux planches niellées ressortent sur un fond doré et sont traitées à guise de relief. Elles sont d'un beau dessin. Ces deux petites planches, qui ont dû servir d'ornement à une cassette, mesurent 2 p. 3 l. en carré. Duchesne les vit, en 1833, entre les mains d'un marchand italien d'objets d'art nommé Antonio Zen, ce qui en rend l'authenticité très-douteuse.

431. Samson terrassant le lion. Il est vu de face, appuyant son genou gauche sur le corps du lion tourné vers la droite et auquel il déchire la gueule. Un bouclier est suspendu à ses épaules. A gauche un petit arbre sur fond noir. Bon travail italien que Ottley attribue à Francia, ce dont nous ne pouvons convenir. C'est plutôt une imitation du nielle No. 18 de Duchesne. Pièce ronde de 1 p. 2 l. de diamètre. Collection Santini et Musée Britannique.

432. Judith. Elle est debout, tournée vers la gauche, tenant de la main gauche une épée, la pointe élevée, et porte de la droite la tête d'Holopherne. Dans le fond à droite un rocher, derrière lequel se cache à demi la lune. En haut deux petits médaillons. H. 1 p. 1 l. L. 8 l. Cabinet Santini où l'on trouve principalement des ouvrages modernes.

433. David vainqueur de Goliath. David est entièrement nu, la tête seule couverte d'un casque à guise du dieu Mars, et il tient une fronde de la main droite; Goliath est étendu à droite, à ses pieds un jeune homme est occupé avec le corps du géant. Fond noir. Planche d'argent de la fin du XVe. siècle. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 1 l. Mus. Brit.

434. Esther devant Assuérus. Elle s'agenouille devant lui en priant pour son peuple; la reine est accompagnée de trois suivantes. Dans le fond Aman et un autre courtisan. Sur le baldaquin du trône on voit deux tablettes avec les lettres DS. D. et la date 1526.

435. Esther à table avec Assuérus. Un échanson présente une coupe. Dans le fond la pendaison d'Aman; sur le devant deux chiens qui jouent. Pendant du numéro précédent. Travail néerlandais dans le style de Lucas de Leyde. Ce médaillon en argent, gravé des deux côtés et niellé, se voyait dans le Cabinet du Comte Cicognara (voyez Zanetti, le premier siècle de la Calcographie etc. p. XXII. No. 127. 128) et doit se trouver à présent en possession d'un certain M. de Hoven. Pièce ronde de 2 p. 3 l. de diamètre. On en trouve des épreuves modernes dans le Cabinet de Paris et dans la Bibliothèque de Vienne. Cat. de F. de Bartsch No. 71. 72. [183])

Nouveau Testament.

436. L'annonciation. La Vierge, les mains croisées, est agenouillée à gauche; à droite s'avance l'Ange Gabriel et au-dessus on aperçoit le Saint Esprit entouré de rayons. Médaillon circulaire. Diamètre 1 p. 10 l. Ottley en donne un facsimile dans son ouvrage: „A collection of 129“ etc.

437. Même sujet. La Vierge est agenouillée à gauche devant un prie-Dieu, tenant un livre, et se tourne vers l'ange qui est à droite. Le St. Esprit entre par la fenêtre. Fond noir. Dans la bor-

---

183) Tobie et l'ange. Voyez l'Appendice No. 810.
La grappe du pays de Canaan. Voyez No. 811.

dure on lit à rebours: O . MATER . DEI . MEMENTO . MEI . +. Pièce ronde, diamètre 2 p. Nielle allemand du XVIe. siècle. Collection privée du Roi de Saxe à Dresde.

438. 439. L'annonciation et la nativité. Deux petits médaillons de 9 l. de diamètre. Cicognara No. 25. 27. Ils ont été enlevés d'un calice auquel appartenait un troisième médaillon de la même grandeur avec les armes du Pape Paul II. Cicognara No. 26.

440—444. Cinq sujets de la vie de Jésus Christ. Très-beau travail allemand du XVe. siècle. Fond noir. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 7 l. Dresde.

440. L'annonciation.

441. La visitation.

442. Le crucifiement.

443. Noli me tangere.

444. Le couronnement de la Vierge.

445—456. Douze sujets de la vie de Jésus. Beau travail italien de la fin du XVe. siècle, sur fond noir. Médaillons d'argent de 1 p. 6 l. de diamètre. Cicognara Nos. 39 à 50.

445. L'annonciation. La Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu, à droite. Au-dessus le Saint Esprit; dans le fond une balustrade et à droite une porte.

446. La nativité. L'enfant Jésus est couché dans une corbeille d'osier. Dans le fond le bœuf et l'âne. St. Joseph est à gauche et la Vierge, à genoux, à droite. Dans le haut, des Anges avec une banderole où l'on voit écrit: GLORIA . IN . EXCELSIS . DEO.

447. L'adoration des Mages. Le plus âgé des trois rois est agenouillé à gauche et présente à l'enfant Jésus une cassette sur laquelle celui-ci étend les mains. La Vierge, vue de profil, est assise à gauche et tient l'enfant sur ses genoux.

448. La présentation au temple. L'enfant Jésus est assis, les bras étendus, sur une table, derrière laquelle se tient le grand prêtre; sur le devant, à gauche, la Vierge est agenouillée en adoration; de chaque côté deux hommes.

449. La fuite en Égypte. La Vierge est assise sur l'âne et tient l'enfant Jésus emmailloté dans ses bras. Derrière la monture on voit St. Joseph.

450. Jésus parmi les docteurs. Il est assis au milieu, élevé sur trois gradins; derrière lui, à gauche, la Vierge et St. Joseph. De chaque côté, trois docteurs.

451. Le baptême de Jésus. Au centre se tient le Christ

debout, à droite St. Jean Baptiste lui verse sur la tête de l'eau avec une écuelle. Au-dessus le Saint Esprit, à gauche deux anges.

452. Le Christ au jardin des oliviers. Il est agenouillé à gauche et tourné vers la droite; vis-à-vis de lui, et au-dessus, l'ange lui présente le calice. A droite deux des disciples endormis.

453. La flagellation. Jésus est attaché à une colonne; de chaque côté deux bourreaux dont un le frappe avec des verges; à gauche une autre colonne.

454. Le couronnement d'épines. Jésus Christ est assis au centre. Un bourreau à gauche lui presse avec un bâton la couronne d'épines sur la tête. A droite trois hommes dont un à genoux le honnit.

455. Le portement de croix. Le Christ succombe sous le poids de la croix qui est soulevée par le Cyrenéen à gauche. A droite Ste. Véronique, à genoux, tient le voile. Au milieu du fond deux soldats en conversation.

456. La déposition. Le corps du Sauveur est étendu, vers la droite, à demi soulevé par St. Jean, tandis que la Madeleine, agenouillée à gauche, tient la main droite du Christ. La Ste. Vierge est agenouillée vers le centre ayant près d'elle une des saintes femmes.

La bibliothèque de Vienne conserve des épreuves modernes des mêmes sujets avec quelques différences; elles proviennent des Cabinets Albrizzi et Celotti de Venise. Diamètre 1 p. 6 l. Catalogue de F. de Bartsch No. 20—30.

457. La nativité. Sous un toit couvert de chaume, et entre deux murailles, sont agenouillés, à gauche, St. Joseph, à droite, la Vierge en adoration devant l'enfant Jésus posé à terre. Au-dessus de St. Joseph planent trois anges; par la porte de droite entrent trois bergers et dans le fond, à droite, un ange annonce la naissance du Christ à un pasteur. En haut trois autres anges dont deux sonnent du cor tandis que le troisième, au milieu, tient une tablette. Fond noir. Beau travail de la haute Italie dans le XVe. siècle. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 3 l. Cat. Weigel No. 18022. Coll. privée du Roi de Saxe à Dresde.

458. La nativité. L'enfant Jésus, entouré d'une auréole rayonnante, est couché sur le plancher dallé devant une étable couverte de chaume. A gauche, St. Joseph à genoux en adoration; à droite, la Vierge vue de profil. En haut brille une étoile à six rayons. Diamètre 1 p. 6 l. Plaque niellée. Cicognara. La composition ressemble beaucoup à celle du No. 28 de Duchesne, mais d'une exécution inférieure.

459. La nativité. Sur le devant on voit la Vierge agenouillée sous le pérystile d'un grand édifice et l'enfant Jésus couché devant elle; aux côtés deux anges à genoux. A gauche St. Joseph près d'une fontaine et dans le fond l'annonciation aux bergers. Fond noir. Épreuve d'un nielle du commencement du XVI[e]. siècle. Pièce ronde de 1 p. 1 l. de diamètre. R. Weigel, Kunstcatalog No. 17163. — Collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

460. La nativité. La Vierge et St. Joseph, l'une à droite, l'autre à gauche, sont agenouillés devant l'enfant Jésus qui tend les bras. Au devant, à gauche, est couché le bœuf vu à moitié. Vers la droite s'approchent deux bergers. Dans le fond deux anges. Le toit en chaume repose sur un échafaudage de poutres. On aperçoit, à l'extrémité supérieure et inférieure de la planche, une coupure pour les pilastres auxquels se trouvait attaché le nielle. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 4 l. Chez Colnaghi à Londres.

461. La nativité. A droite la Vierge à genoux adore l'enfant Jésus couché devant elle et qui tient un doigt dans la bouche. Derrière la Vierge se voit un ange en prières. A gauche St. Joseph, pareillement à genoux, élève la main droite. Près de l'étable, du même côté, s'élève une colline sur laquelle on voit un lièvre poursuivi par un chien. Au-dessus de la colline plane un petit ange tenant une banderole sur laquelle on lit à rebours: AVE . MA. Fond noir. Épreuve d'un très beau nielle italien dans la manière de F. Francia. Pièce cintrée. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 5 l. Coll. à Wolfegg.

462. La nativité. Paix en argent, entourée d'une riche bordure d'architecture. En haut, dans la lunette, le corps du Christ vu à demi dans son tombeau est soutenu par deux anges. Les pilastres sur les côtés sont ornés d'arabesques. La nativité occupe le milieu de la plaque cintrée par le haut. Travail italien médiocre. Cicognara No. 97—100. H. 2 p. 8 l. L. 2 p. 3 l.

463. La nativité. Paix en argent avec une riche bordure d'architecture et deux poignées en forme de feuillages. Dans la lunette au-dessus, le buste du Sauveur en relief. Dans le nielle: à gauche St. Joseph à genoux contemple l'enfant Jésus couché devant lui dans une corbeille; à droite la Vierge en adoration et, dans le milieu du fond, un petit ange dans la même position. Au fond à gauche, au-dessus d'une grotte, est assis un berger auquel un ange, tenant une banderole vide, annonce la naissance du Christ. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 1 l. Cicognara No. 101.

464. La nativité. Paix en argent exécutée pour Lodovico Sforza. Dans un édifice en ruine et sous un toit de chaume, on aperçoit l'enfant Jésus, les bras élevés et couché dans un petit panier, adoré par la Sainte Vierge qui est agenouillée à gauche; à droite St. Joseph assis le contemple, au-dessus d'eux planent trois anges. Trois bergers entrent par une porte à gauche, tandis qu'un quatrième s'aperçoit au loin dans la même direction et au-dessus de lui la demi-figure d'un ange qui lui annonce la naissance du Christ. Au-dessus du toit on voit deux branches d'un arbre peu chargé de feuilles et tout-à-fait en haut trois anges dont deux sonnent de la trompette, tandis que le troisième au milieu tient une tablette avec l'inscription: GLORIA IN EXCELSIS. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l. Au milieu de la frise on voit les armes de Milan avec les deux lettres L D (Ludovicus Dux) de chaque côté et sur les bords, dans une banderole enroulée, les mots: PARVVLVS FILIVS NATVS EST etc. Le tout est surmonté d'une lunette avec le couronnement de la Vierge. Le Christ qui pose la couronne sur la tête de la Vierge, qui se tient dans une attitude humble et modeste, est entouré de dix têtes de chérubins. Deux anges sont agenouillés de chaque côté. H. 1 p. 1 l. L. 2 p. 6 l. Cicognara 116—118.

Des épreuves sur papier de ces trois sujets sont entrées dans la bibliothèque de Vienne par l'entremise du négociant d'objets d'art, Alvise Albrizzi de Venise. Cat. de F. de Bartsch Nos. 17—19. Duchesne vit dans le commerce, en 1833, une épreuve de la naissance de H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 4 l. qu'on lui assura avoir été en possession de la famille Bembo.

La composition du couronnement de la Vierge, H. 1 p. 1 l. L. 2 p. 6 l., sur une épreuve en sens inverse, se voyait chez Colnaghi de Londres, en 1850, et fut reconnue comme une contrefaçon moderne mise dans le commerce par le marchand d'objets d'art, San Quirico de Venise.

465. La nativité. Marie est agenouillée à droite adorant l'enfant Jésus couché à terre et entouré de rayons. Médaillon en argent. Diamètre 1 p. 1 l. Cicognara No. 17.

466. La nativité. St. Joseph à gauche, la Vierge à droite, adorent à genoux l'enfant Jésus couché à terre. Derrière Marie plane un ange. Dans le fond, derrière la cabane, on aperçoit deux bergers. Fond noir. Travail allemand un peu grossier du XVe. siècle. Diamètre 1 p. 4 l. Ce médaillon avec trois autres, représentant le Christ

en croix, la résurrection et la descente du St. Esprit, se trouvaient enchassées dans le pied d'un calice et vinrent en possession de Mr. C. Becker à Wurzbourg qui en fit tirer quelques épreuves.

467. La nativité. L'enfant Jésus est couché au milieu dans la crèche. Sur le devant la Vierge est assise, les jambes allongées, et à gauche on voit St. Joseph posant une main sur son genou. Le médaillon en argent porte autour cette inscription: PÆRVVLVS · FILIVS · HODIE · NATVS · EST · NOBIS · ET · VOABITVR · DEVS · FORTIS. Diamètre 2 p., avec l'inscription 2 p. 3 l. Cabinet Albrizzi (Duchesne 25 Louis).

468. La nativité. Au milieu l'enfant Jésus est couché dans une corbeille d'osier. A gauche la Vierge, à droite St. Joseph. Dans le fond on aperçoit les têtes du bœuf et de l'âne. En haut un ange tient une banderole avec l'inscription à rebours: GLORIA · IN · EXCELSIS · DEO. Diamètre 1 p. 7 l. La composition ressemble beaucoup à celle du No. 29. Duchesne vit cette épreuve, en 1833, entre les mains du négociant Zen.

469. La nativité, dans un ovale. Au milieu la Vierge à genoux, tournée vers la droite, adore l'enfant Jésus couché dans une corbeille. A gauche St. Joseph agenouillé; derrière lui un berger qui porte un agneau, et deux femmes dont une tient une corbeille sur la tête. A droite trois autres bergers et au-dessus deux anges qui ont une banderole avec l'inscription à rebours: GLORIA · IN · EXCELSIS · DEO. Les figures sont dessinées dans le style du Parmesan, l'épreuve est sur papier fort, teinté. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 3 l. La même composition se trouvait sur une plaque d'argent niellée qui, avec neuf médaillons représentant des saints, ornait la couverture d'un Pontifical. Duchesne vit, en 1833, le nielle original et l'épreuve entre les mains du négociant d'objets d'art italien, Antonio Zen. Nous reviendrons sur cette pièce en parlant des couvertures de livre.

470. Adoration des bergers. Dans un grand édifice dont le mur antérieur est détruit, on voit l'enfant Jésus couché et appuyé sur sa main droite. A droite la Ste. Vierge, à genoux, tient les mains croisées, et vis-à-vis d'elle est St. Joseph. Dans le fond, entre les deux, les têtes du bœuf et de l'âne. Un des bergers est debout près de St. Joseph, un second est dans l'acte d'entrer par une porte cintrée, dans le fond à droite. Dans le paysage, du même côté, on voit deux autres bergers avec leurs troupeaux. Au-dessus du toit brille une

grosse étoile et, à gauche, trois anges tiennent une tablette avec l'inscription: GLORIA IN EXCELSIS. Diamètre 2 p. 10 l. Médaillon d'argent. Cabinet Albrizzi. (Duchesne 80 Louis.)

471. Adoration des bergers. Paix en argent. Sur le devant et au milieu l'enfant Jésus est couché à terre. A gauche la Ste. Vierge à genoux, les mains croisées sur le sein; à droite St. Joseph. Dans le fond deux bergers en adoration dont l'un à genoux, et deux anges. Plaque d'argent. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 4 l. Cabinet Albrizzi. Cette plaque appartient à une Paix, enchassée dans un ornement d'architecture avec des pilastres et mesurant H. 7 p. ½ l. L. 4 p. 5 l. Sur la frise supérieure se lit l'inscription: GLORIA IN EXCELSIS DEO ET IN TERRA PAX. La lunette renferme un nielle représentant Dieu le père, les bras ouverts, et deux anges qui soutiennent les extrémités de son manteau; le reste de l'espace est occupé par une gloire d'anges et de chérubins. Duchesne vit, en 1832, cette Paix entre les mains du négociant d'objets d'arts Albrizzi de Venise, qui en demandait 180 louis d'or. On trouve une copie du Père éternel, H. 1 p. 6 l. L. 2 p. 5 l., que le négociant d'objets d'art, San Quirico, a mise dans le commerce.

472. Adoration des mages. Sur le devant l'enfant Jésus est couché, les pieds tournés vers la gauche où St. Joseph se tient à genoux; la Vierge est à droite dans la même position. Dans le fond, du même côté, se trouvent deux bergers dont l'un porte la main à son chapeau. H. 1 p. 1 l. L. 10 l. Cette petite plaque d'argent est placée dans une bordure carrée, munie d'un couvercle à charnière, pour être portée au cou. Duchesne la vit, en 1833, entre les mains du négociant Antoine Zen qui en demandait douze louis d'or.

473. Adoration des mages. La Vierge est assise à droite et tient sur ses genoux l'enfant Jésus qui donne son pied à baiser au roi agenouillé devant lui. Celui-ci a posé à terre sa barrette entourée d'une couronne et tient les bras croisés sur la poitrine. Derrière lui les deux autres rois portent chacun leur couronne et un vase. Dans le fond et vers le centre on voit St. Joseph debout appuyé sur son bâton. A droite on aperçoit deux servantes en conversation, la gauche est occupée par la suite des rois mages. Plus en arrière et vers le haut s'avance la caravane avec des chameaux et des chevaux. A droite trois anges tiennent une banderole avec l'inscription à rebours: XPS·REX·VENIT·IN·PACE·ET·HOMO·FACTVS·EST. Tout-à-fait en haut un nuage blanchâtre et au-dessus l'étoile. Pièce cintrée.

H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 5 l. Le travail, dans le style vénitien, n'est pas d'une grande finesse et l'épreuve est tirée sur papier grisâtre fort. (Duchesne.)

La composition est la même que celle du nielle suivant sur une Paix du Comte Cicognara dont le travail est d'une grande beauté. Dans la bibliothèque de Vienne, provenant de la Collection Celotti. (Cat. F. de B. No. 34.)

474. Adoration des mages. Paix en argent, dans un riche encadrement architectonique qui renferme treize autres nielles. La composition du sujet principal est la même que celle du numéro précédent, mais en sens inverse. Dans les trois cartouches du socle, d'abord, au milieu, le monogramme du Christ I H̄ S avec deux têtes de chérubins et entouré d'une guirlande de fruits; dans chacun des latéraux, trois anges tenant le calice et la couronne d'épines. Les pilastres de chaque côté sont ornés d'arabesques niellées où, dans deux médaillons, se voit représentée la salutation angélique en demi-figures. Dans les angles laissés par le cintre et de chaque côté un ange tenant une palme. Dans les trois cartouches de la frise on voit, entourés de couronnes, le Saint Esprit et les symboles des quatre évangélistes. Enfin au milieu de la lunette, qui couronne le tout, un médaillon circulaire avec l'homme de douleur soutenu dans le tombeau par deux anges. Dans les angles deux anges agenouillés avec les instrumens de la passion; celui de gauche tient la colonne, celui de droite une échelle. L'ouvrage entier mesure en hauteur 8 p. 6 l., en largeur 4 p. 6 l., sans compter les moulures en relief. Cicognara No. 101—115.

475. Adoration des mages. La Vierge est assise, tournée vers la droite, et tient l'enfant Jésus sur les genoux. Celui-ci porte les mains vers la cassette qui lui est présentée par le plus vieux des trois rois à genoux, derrière lequel on voit les deux autres portant des vases et accompagnés de serviteurs. Dans le fond un cavalier tenant un cheval de main. Sur le devant, à gauche, on aperçoit St. Joseph appuyé sur un bâton et derrière lui, dans l'étable, le bœuf et l'âne; dans le fond trois chameaux. Au-dessus du toit l'étoile. Médaillon d'argent, diamètre 2 p. 2 l. Cicognara No. 76.

476. Adoration des mages. La Vierge est assise, tournée à gauche et vue de profil, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. Devant lui s'agenouille le vieux roi qui lui présente un vase vers lequel il étend ses petits bras. A gauche se voient le plus jeune des mages

et le roi nègre; derrière eux on aperçoit deux chevaux et dans le lointain deux hommes avec quatre chameaux. Derrière la Ste. Vierge, St. Joseph debout contemple la scène et derrière lui, dans l'étable, se trouvent le bœuf et l'âne. En haut l'étoile avec un rayon vers la terre. Médaillon en argent. Diamètre 2 p. 2 l. Cicognara No. 77.

La bibliothèque de Vienne en possède une épreuve provenant de la Coll. Celotti. F. de B. Cat. No. 35.

477. Adoration des mages. C'est le No. 32 de Duchesne, enchassé dans un ornement d'or avec 30 petits médaillons niellés, contenant des représentations de divers animaux. Chaque médaillon a 5 l. de diamètre.

Chez Colnaghi à Londres, en 1850, provenant de la Collection Albrizzi à Venise; à présent dans la Coll. R. S. Holford.

478. Adoration des mages. A droite Ste. Catherine, à gauche St. Christophe. Épreuve d'un nielle à trois compartimens. En bas, à gauche, la date de 1517 à rebours. Travail allemand. H. 1 p. 7 l. L. 2 p. 5 l. A Dresde.

479. Adoration des mages. La Vierge, tenant l'enfant Jésus, est assise devant une draperie soutenue par deux anges. St. Joseph et un des rois se voient à gauche. A droite les deux autres dont l'un à genoux. Cintré par le haut avec ornement gothique. Fond noir. Travail allemand du milieu du XVIe. siècle. H. 1 p. 1 l. L. 11 l. A Paris.

480. Baptême de J. C. Le Christ est debout dans le Jourdain et élève les deux mains jointes. A droite, St. Jean Baptiste tient de la gauche une croix et de la droite une coquille de laquelle il verse l'eau sur la tête de Jésus; de chaque côté du fond quelques arbres. En haut le Père éternel entouré de chérubins. Médaillon ovale d'argent d'un très-beau travail. H. 2 p. 6 l. L. 2 p. Duchesne vit ce nielle entre les mains du négociant Ant. Zen.

481—483. Ecce homo, Pilate se lavant les mains et un long rinceau avec des rosettes et quatre animaux qui s'élancent. Les deux premiers nielles ont un fond noir bleuâtre et sont entourés d'un chapelet de perles. Ovale. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. 4 l. Ces nielles se trouvent sur une cassette ovale et on les croit d'origine française. Cicognara No. 72—74.

484. Jésus Christ en croix. A ses côtés les deux larrons crucifiés entourés de plusieurs soldats. Sur le devant, à gauche, un groupe formé par St. Jean et trois saintes femmes qui soutiennent la

Vierge évanouie; plus en arrière Joseph d'Arimathie et la Madeleine embrassant le pied de la croix. A droite, un soldat porte une enseigne sur laquelle on lit à rebours les lettres S. P. Q. R.; sur le haut de la croix une tablette avec l'inscription, aussi en sens inverse, I N R I. Dans les airs on voit planer quelques anges, et tout en haut le soleil et la lune. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 7 l. (Duchesne.)

Probablement on doit considérer comme d'autres épreuves de ce nielle celles qui se trouvent dans la bibliothèque de Vienne, provenant du Cabinet Albrizzi (F. de Bartsch No. 3), et dans le Cabinet du baron Charles de Liphart. Voyez aussi le Catalogue de R. Weigel No. 18022.

485. Jésus Christ en croix. Dans le fond, la croix de J. C. et celle du bon larron sont entourées de trois petits anges, à côté de celle du mauvais larron dont on brise les jambes, se voit un démon; derrière, une grande multitude avec des gens à cheval. A gauche, trois hommes causent entre eux. A droite, la Madeleine soutient la Vierge évanouie auprès de laquelle se voient deux autres saintes femmes et St. Jean. Fond noir et pièce cintrée. Belle épreuve d'un nielle exécuté dans la haute Italie. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. 2 l. Cobourg.

486. Jésus Christ en croix. Riche composition avec une inscription autour en sens inverse: Quos alii mœrore fero, patiorque labores + Épreuve d'un médaillon exécuté dans le style de l'école de Nuremberg vers la moitié du XVIe. siècle. Diamètre 2 p. 7 l. Berlin.

487. Le Christ en croix. Jésus en croix entre les deux larrons, au-dessus de lui la figure du pélican; aux côtés le soleil et la lune et dans les airs six petits anges. Au bas la Ste. Vierge évanouie est soutenue par trois saintes femmes et, à droite, St. Jean est agenouillé à côté de Joseph d'Arimathie, tandis que la Madeleine embrasse le pied de la croix. Dans le fond une foule de peuple et de cavaliers. A gauche on brise les jambes aux deux larrons et un capitaine à cheval se voit sur le devant. Fond noir. Beau nielle italien du XVe. siècle. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 6 l. Collection privée du Roi de Saxe à Dresde.

488. Le Christ en croix. Au-dessus du Christ est la tablette avec l'inscription I N R I à rebours. A gauche un soldat avec le roseau et l'éponge à côté de deux autres assis. Dans le fond blanc du ciel on voit onze étoiles. Nielle allemand du XVe. siècle; pièce ronde de 1 p. 11 l. de diamètre. (Heinecken No. 80.) Dresde.

489. Le Christ en croix. Sur la tablette l'inscription I N R I

à rebours. A gauche St. Jean, à droite la Ste. Vierge les mains élevées et jointes; les deux têtes sont entourées de rayons. Travail médiocre allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde; diamètre 1 p. 7 l. (Heinecken No. 78.) Dresde.

490. Jésus Christ en croix. A gauche St. Jean, à droite la Vierge; au sommet de la croix, sur un cartouche, l'inscription I N R I. à rebours, le bras gauche de la croix dépasse la bordure linéaire du nielle. Travail allemand médiocre du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 6 l. Berlin.

491. Jésus Christ en croix. L'inscription I N R I sur la tablette est en sens inverse. A gauche St. Jean vu par le dos; à droite la Vierge de profil, tous deux les mains élevées. Le tout entouré de bordures, la partie supérieure étant cintrée: aux deux côtés des pilastres deux enfans qui lèvent chacun une jambe. Travail allemand du commencement du XVIe. siècle. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 4 l. Musée Britannique.

492. Jésus Christ en croix. A droite St. Jean tenant un livre, à gauche la Vierge les mains jointes. Le terrain est parsemé de points. Fond noir. Médaillon du calice indiqué sous le No. 466. Diamètre 1 p. 4 l.

493. Le crucifiement. Le Christ en croix au milieu de la gravure est accompagné de deux petits anges, un troisième se trouve près du bon larron et un petit démon près du mauvais. A droite, sur le devant, on voit la Vierge évanouie entourée de trois saintes femmes et soutenue par St. Jean. A gauche se tiennent des guerriers chaussés de grandes bottes avec des éperons. Un bourreau monté sur une échelle brise les jambes du larron qui est à la droite du Christ. Dans le fond se dessine la ville de Jérusalem avec un cortège de soldats sortant d'une des portes. Pièce cintrée par le haut. H. 3 p. environ sur 2 p. de largeur. Beau nielle du Cabinet de E. Cheney et attribué à Maso Finiguerra dans l'exposition de Manchester en 1857.

494. Le crucifiement. Aux côtés du Sauveur les deux larrons en croix entourés d'une foule nombreuse. A droite la Vierge, St. Jean et les saintes femmes. On voit des inscriptions autour de leurs auréoles et sur des banderoles, toutes à rebours. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 5 l.

495. Résurrection de Jésus Christ. Il s'élève, en bénissant de la main gauche, hors du tombeau gardé par cinq soldats. Dans l'auréole qui l'entoure se trouve une inscription à rebours. En haut des nuages sur fond noir.

Ce nielle ainsi que le précédent sont des épreuves d'un travail allemand du commencement de la seconde moitié du XVe. siècle et se trouvent dans la bibliothèque de Vienne, rangés parmi les gravures en manière criblée sous les Nos. 762 et 763.

496. Résurrection de Jésus Christ. Il s'élève du tombeau en bénissant et tient de la main droite l'étendart de la croix. Sur le devant deux soldats couchés tandis que l'on en voit deux autres derrière le tombeau. Fond noir; médaillon du calice No. 466. Diamètre 1 p. 4 l.

497. Résurrection de Jésus Christ. Le Sauveur, porté sur un nuage, donne sa bénédiction de la main droite et tient de la gauche sa bannière; on voit de chaque côté du tombeau un soldat endormi. Ovale. H. 2 p. L. 1 p. 6 l. Cicognara.

498. Descente aux limbes. Jésus Christ s'avance vers la droite en foulant aux pieds les portes arrachées de leurs gonds et tend la main à Adam. Près de celui-ci Ève avec trois autres figures dont on ne voit cependant que la partie supérieure du corps ou la tête. Au-dessus un petit diable sonnant de la trompette. [184]) Cicognara.

499. Le Christ mort soutenu par deux anges.

Les trois plaques niellées que nous venons d'indiquer se trouvaient sur une croix de métal avec l'inscription: 1589. S. C. M. ABBA. Probablement un présent de l'Abbesse de St. Cyprien de Murano. C'est un bon travail d'une époque comparativement récente. Ovale. H. 2 p. L. 1 p. 6 l. Cicognara Nos. 78—80.

500. Descente de croix. Le corps du Sauveur, dont la partie supérieure repose sur les genoux de la Vierge désolée, est entouré de trois autres saintes femmes à genoux. Sur le devant, placée entre St. Jean et un autre disciple assis, la Madeleine soutient les pieds du Sauveur. Dans le fond à droite le calvaire avec les trois croix. Ovale en largeur, en argent. H. 2 p 3 l. L. 2 p. 9 l. Cicognara No. 51.

501. Le Christ mort. Il est soutenu par quatre anges debout sur les bords du tombeau; derrière lui la croix, au-dessous l'on aperçoit trois clous. Ovale en largeur, en argent. H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 9 l. Cicognara No. 52.

Le Cabinet de Vienne possède des épreuves sur papier de ces deux derniers nielles qui sont marquées sur le revers des deux lettres A. S. entrelacées. (Cat. F. de Bartsch p. 7. 8. Nos. II. III.)

---

184) Le Christ aux limbes. Voyez Appendice No. 827.

502. La descente du St. Esprit. La Vierge entourée des apôtres est assise au milieu. Au-dessus d'eux plane le St. Esprit et la figure du Christ tenant le globe. Médaillon pour le calice No. 466. Diamètre 1 p. 4 l.

503. Conversion de St. Paul. Paix en argent. St. Paul renversé à terre cherche à se garantir avec la main de la lumière céleste. Son cheval s'enfuit vers la gauche. Des cavaliers se sauvent des deux côtés. En haut Jésus Christ entouré de huit chérubins et de quatre petits anges. Dans le fond à gauche St. Paul, tenant une épée, prêche au peuple assemblé. La foule est composée de quinze personnes debout et quatre assises, la bordure est formée par des doubles traits échancrés aux angles. H. 4 p. 2 l. Largeur, dans la partie supérieure 2 p. 9 l., dans la partie inférieure 2 p. 8 l. La plaque niellée est enchassée dans un ornement d'architecture formant un espèce de portique avec des pilastres; au-dessus dans un cartouche ovale l'inscription: PAX VOBIS. Duchesne vit ce nielle dans le commerce, en 1833, avec une épreuve sur papier sur laquelle il remarqua cette circonstance singulière que le S P Q R sur un étendart n'était point inscrit à rebours. On en voit à la bibliothèque de Vienne une épreuve sur papier venant de la Coll. Albrizzi (F. de B. No. 4), et une autre dans le Musée Britannique. Beau travail moderne mis dans le commerce par San Quirico de Venise.

504. Conversion de St. Paul. Il est étendu sur le devant ébloui par la lumière céleste. Son cheval s'enfuit vers le fond à gauche. En haut on voit le Christ dans une gloire dont un rayon descend vers la terre. Fond noir. Épreuve d'une planche niellée en forme d'éventail. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 6 l. Dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Albrizzi. (F. de B. No. 5.)

505. Une des œuvres de miséricorde. (Vêtir ceux qui sont nus.) A droite on voit le Christ assis presque nu, un homme et une femme lui offrent des vêtemens. Copie en sens inverse d'après George Pencz. Bartsch No. 59. Diamètre 2 p. 1 l. Duchesne.

Images du Christ, de la Vierge et de Saints. [185]

506. L'enfant Jésus assis. D'une main il tient une croix et de l'autre le globe. A rebours et sur fond blanc le mot IE—SVS. Travail allemand du XVe siècle. Diamètre 1 p. 3 l. (Heinecken No. 159.) Dresde.

---

185) La Sainte Trinité. Voyez Appendice No. 828.

507. Buste du Christ. Il est vu de profil, tourné vers la gauche, d'après un dessin attribué à Léonard de Vinci; sur une banderole, tout autour, l'inscription: XPS. REX. VENIT. IN. PACE. ET. DEVS. HOMO. FACTVS. EST. Le médaillon en argent est entouré d'une bordure avec des rosaces. Diamètre 2 p. 5 l. Cicognara No. 75.

508. Buste du Christ. Il est vu presque de face, un peu tourné vers la gauche; il élève la main droite pour bénir et tient de la gauche, qui cependant n'est pas visible, un livre. Dans le fond noir pend à une croix une banderole avec les lettres IC—XC. Traité d'une manière très-archaïque dans le style bysantin. Médaillon en argent. Diamètre 1 p. 9 l. Cicognara No. 14.

509. Buste du Christ. Il est vu de trois quarts tourné vers la droite. Son auréole renferme une croix ornée. Fond noir. Médaillon dans le style du XVIe. siècle. Diamètre 10 l. Cicognara No. 32.

510. Le Christ dans l'action de bénir. Il est vu de face, debout sur un terrain couvert de plantes, bénissant de la main droite et tenant de la gauche une banderole vide. La figure est un peu courte sur fond noir. Nielle allemand du XVe. siècle. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 1 l. Dresde.

511. Le Christ avec des Saints. Il est vu à demi dans un sarcophage les bras croisés l'un sur l'autre. A gauche St. Dominique les mains jointes, à droite St. Jean Baptiste. Médaillon en argent et travail italien de 1 p. 9 l. de diamètre. Dresde.

512. L'homme de douleur. Demi-figure debout dans un sarcophage. Autour de lui on voit quatre têtes à gauche, une autre à droite; sur la bordure trois coupes. Fond noir. Nielle allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. de diamètre. Dresde.

513. L'homme de douleur. Paix en argent. Le Christ est debout dans le tombeau; au-dessus la croix et les instrumens de la passion. H. 2 p. L. 1 p. 9 l. En haut dans la lunette un autre nielle représentant Dieu le père donnant sa bénédiction, demi-figure. Travail italien assez grossier. Musée Britannique.

514. L'homme de douleur. J. C. est vu à mi-corps dans un tombeau sur les bords duquel sont placés quatre anges qui le soutiennent au-dessous des bras. C'est la même composition que celle du nielle en argent de Cicognara No. 52, et que nous avons donnée sous le No. 501. Ovale en largeur. H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 9 l. Bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Celotti. F. de B. p. 8. No. III.

515. L'homme de douleur. Il est vu à mi-corps entre la Vierge et St. Jean. Fond blanc. Autour du médaillon on lit à rebours: „Hoc opus fecit fieri Johannes Stainer, Presbyter Capesanus Obernstadian. A. D. 1504." Diamètre 3 p. 3 l. Cette épreuve de nielle révèle déjà le style d'Albert Durer. Elle se trouve dans la bibliothèque de Vienne où elle est classée parmi les gravures des anciens maîtres allemands.

516. L'homme de douleur. Il est vu à mi-corps dans le tombeau placé un peu de biais et dont on aperçoit les trois encoignures. La Vierge et St. Jean, demi-figures, soutiennent le corps du Christ. Derrière s'élève la croix avec l'inscription à rebours I N R I. Fond blanc. Plaque d'argent niellée d'un bon travail italien. H. 1 p. 9½ l. L. 1 p. 4½ l. Bibliothèque de Vienne provenant du Cabinet Albrizzi. F. de B. No. 37. [186])

517. L'homme de douleur. Le corps du Christ assis est soutenu par deux anges. Figures entières sur fond noir; sur le devant trois clous. Plaque ovale d'argent. H. 2 p. L. 1 p. 6 l. Cicognara No. 80.

518. Ecce homo. Paix en argent. Le Christ, demi-figure, la couronne d'épines en tête et un roseau entre les mains liées, est debout devant un rideau tendu. Au-dessus sur fond noir les lettres IE-RO et sur le pilastre en bas la fin du mot, SO-LI-M. Enfin on lit dans un médaillon orné au milieu du socle: PACIS FVNDAMENTVM+ Aux côtés du socle se trouvent deux armoiries et sur les pilastres des arabesques. En haut dans un fronton triangulaire le buste du Père éternel les bras étendus. Le sujet du milieu mesure en hauteur 2 p. 3 l., en largeur 1 p. 6 l. Cicognara Nos. 119. 123.

519. L'homme de douleur. Il est vu à mi-corps dans le tombeau soutenu sous les bras par deux anges. Dans le fond deux autres anges en adoration. Derrière, la croix avec l'inscription I N R I. La partie antérieure du sarcophage est divisée en trois compartimens; dans celui du milieu un pélican qui nourrit ses petits de son sang, dans les deux latéraux des arabesques. Nielle en argent. Collection Albrizzi. (Duchesne 75 louis d'or.)

520. L'homme de douleur. Il est vu, demi-figure, dans le

---

186) Voyez pour les sujets analogues, mais réunis à d'autres compositions, les Nos. 471 (Dieu le père), 462, 474, 499, 501 (l'homme de douleur), les Nos. 464 (le couronnement de la Vierge) et 474 (les quatres symboles des évangélistes), et qui appartiennent tous à cette division.

tombeau soutenu par Nicodème: on voit la tête de celui-ci vers la droite et ses deux mains de chaque côté du Christ dont deux anges, à genoux, soutiennent les bras. Sur le tombeau on lit l'inscription: MORS. MEA. VITA. TVA. et dans le fond, la croix avec les initiales I N R I. A gauche une échelle, un vase avec du feu, le coq et la main de Judas avec les 30 déniers; à droite l'éponge au bout d'un roseau, une bannière et les mains de Pilate avec un bassin dans lequel l'eau coule d'un vase. Médaillon en argent. Diamètre de 2 p. 7 l. Encadré dans une bordure volante de 2 pouces de largeur composé de 12 têtes de chérubins alternant avec autant d'étoiles. Duchesne vit ce nielle, en 1833, en possession d'Antoine Zen.

521. L'homme de douleur et la Vierge. Deux médaillons sur une seule feuille; demi-figures. La Vierge est assise sur un trône et tient vers la droite l'enfant Jésus nu. Le Christ est assis les mains croisées l'une sur l'autre, ayant de chaque côté une tête de chérubin. Le travail n'en est pas très-bon, quoiqu'il forme le pendant du No. 127 de Duchesne. H. 10 p. L. 2 p. Musée Britannique.

522. L'homme de douleur. Il se trouve devant la croix et dans un sarcophage. Pièce ronde. 1 p. 2 l. de diamètre. Cicognara No. 18.

523. Le Christ mort. Il est vu debout dans son tombeau; sur le revers du médaillon la Ste. Vierge, demi-figure; elle tient l'enfant Jésus emmailloté dans ses bras. Travail inférieur italien. Diamètre 9 l. Médaillon d'argent monté en or. Musée Britannique.

524. Agnus dei. L'agneau est couché vers la gauche, la tête tournée à droite et entourée d'une auréole à trois rayons. Au milieu un étendart marqué d'une croix. Fond noir. Vieux travail italien sur une petite plaque d'argent. Médaillon de 1 p. 2 l. de diamètre. Cicognara No. 15.

525. Buste de la Vierge. Elle est vue de trois quarts et tournée vers la gauche. Sa tête, couverte d'un voile, a une auréole à guise de plateau solide vu en raccourci et orné d'une inscription; elle tient les mains croisées sur la poitrine. Pendant du buste du Christ No. 509. Médaillon du diamètre de 10 l. Cicognara No. 31.

526. La Vierge et l'enfant Jésus. Elle est debout tournée vers la droite et tient, sur le bras gauche, l'enfant Jésus qui lui passe les bras autour du cou. Une banderole vide à enroulemens l'entoure. Fond blanc. Travail allemand d'une pointe très-fine du XVIe. siècle.

L'épreuve est tirée d'une planche d'argent avec deux courbures à gauche et trois échancrures à droite. Dresde.

527. La Vierge et l'enfant Jésus, demi-figures. Ils sont vus tous deux presque de face. La tête de la Vierge est couverte d'un voile et surmontée d'une auréole à guise de plateau avec des ornemens. Elle tient la main droite vers la poitrine. L'enfant Jésus porte de la main gauche une banderole. Sur une autre banderole, dans le fond noir, les monogrammes $\overline{MP}\cdot\overline{\Theta V}$. D'un style archaïque et traité dans le goût bysantin, formant pendant au No. 508. Médaillon d'argent de 1 p. 9 l. de diamètre. Cicognara No. 13.

528. La Vierge et l'enfant Jésus. Elle est assise, vue de face, dans un paysage entre deux arbres, tenant l'enfant Jésus sur son genou gauche. A droite un petit lapin. Médaillon d'argent de 1 p. 2 l. de diamètre. Cicognara No. 28.

529. La Vierge et l'enfant Jésus. Elle est assise, vue jusqu'aux genoux et tournée vers la gauche, tenant debout devant elle l'enfant Jésus nu. Travail italien très-médiocre dans un médaillon taillée en pointe vers le haut et dans une double bordure. Diamètre 9 p. Sur le revers la demi-figure de St. Étienne tournée vers la gauche. Cicognara Nos. 33 et 34.

530. La Vierge allaitant l'enfant Jésus. A mi-corps derrière un appui marqué d'un V (Virgo). On lit autour du médaillon: DVLCISIMO. LACTE. EDVCAVI. TE. Diamètre 1 p. 4 l. Sur le revers de cette petite plaque se voit un St. Jean Baptiste que nous indiquerons plus loin sous le No. 554 (Cicognara, Memorie p. 109). La bibliothèque de Vienne possède des épreuves de ces deux sujets, d'une impression bleuâtre, provenant de la Collection Alvise Albrizzi à Venise. F. de Bartsch, Cat. No. 39.

531. La Vierge et l'enfant Jésus. Elle est assise sous un baldaquin et tient de la main droite, moyennant une espèce d'écharpe, l'enfant Jésus nu assis sur le genou gauche. Sur le fond noir on voit quelques cyprès et des petits nuages détachés dans le fond. Joli nielle florentin du XVe. siècle. Médaillon en argent monté en or pour être porté au cou. Diamètre 1 p. 5 l. Francfort.

532. La Vierge immaculée. Elle est couronnée, debout sur le croissant, tenant de la droite un sceptre et de la gauche l'enfant Jésus. Une gloire de rayons l'entoure. Empreinte d'une planche chantournée et d'un travail allemand du XVIe. siècle. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 6 l. (Heinecken No. 126.) Dresde.

533. **La Vierge immaculée et le Donataire.** La Vierge est vue de face, debout sur le croissant, tenant sur le bras droit l'enfant Jésus et de la main gauche un sceptre. Elle est entourée d'une forte auréole de rayons. A droite est agenouillé en adoration un ecclésiastique de petites proportions. Tout autour, dans une large bordure, se trouve une inscription latine à rebours et qui termine par le millésime 1497. Fond blanc. Bon travail allemand d'une exécution un peu rude. Pièce ronde de 2 p. 7 l. de diamètre. Dresde.

534. **La Vierge et l'enfant Jésus au milieu d'une croix.** La Vierge tenant l'enfant Jésus est placée au milieu d'une croix dont les quatre extrémités se terminent par des disques entaillés contenant les symboles des quatre évangélistes. Travail médiocre allemand de la fin du XVe. siècle. La croix qui a fourni l'épreuve mesure H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 2 l. Dresde. [187])

535. **La Vierge, l'enfant Jésus et deux anges.** La Vierge est assise avec l'enfant Jésus dans une niche centrale, les deux niches latérales contenant chacune un ange avec des tiges de lys. Deux gradins conduisent à son trône; sur le cintre se voit une galerie. Très-belle épreuve d'un nielle dans le style de Francesco Francia, auquel on peut attribuer la plaque originale. Ovale. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 9 l. Collection Albertine à Vienne. On en trouve une ancienne copie. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 7 l. (Duchesne.)

536. **La Vierge, demi-figure, l'enfant Jésus et deux anges.** Marie porte l'enfant Jésus vêtu sur le bras droit et de la main gauche une rose. Derrière elle deux anges tiennent un rideau. Fond noir avec ornemens. Épreuve récente d'un travail italien dans le style bysantin. Pièce ronde de 2 p. 8 l. de diamètre de la Collection G. Storck de Milan. Catalogue de l'année 1800, No. 11602. Berlin.

537. **La Vierge, l'enfant et deux anges.** La Vierge à mi-

---

187) Voyez pour plusieurs sujets de Vierge, surtout à Dresde, dans l'Appendice:

La Vierge avec l'enfant Jésus, Nos. 829. 830. 831.
La Vierge immaculée, No. 832.
La Vierge pleurant sur le corps de son fils, No. 833.
La Vierge et deux anges, No. 834.
La Vierge entre Ste. Barbe et Ste Catherine, Nos 835 et 836.
La Vierge entourée de 10 petits compartimens, No. 837.
La mort de la Vierge, No. 838.

corps porte l'enfant Jésus vêtu sur le bras droit. Deux petits anges de chaque côté d'elle tiennent un rideau étendu derrière. Épreuve moderne d'un nielle italien du XVe. siècle. Diamètre 2 p. 6 l. Dans le Musée de Berlin provenant de la Collection Lepell.

538. La Vierge, l'enfant et deux anges. Elle est assise sur un trône richement orné et soutient du bras droit l'enfant Jésus debout sur son genou, de la main gauche elle tient un livre. De chaque côté un ange en adoration. Nielle cintré en argent. H. 2 p. 10 l. L. 1 p. 11 l. Cabinet Albrizzi. (Duchesne 30 louis d'or.)

Duchesne vit encore une épreuve sur papier de cette même composition et qui est probablement la même qui se trouve dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Celotti. (Cat. F. de B. No. 36.) H. 3 p. L. 2. p. 1 l.

539. La Vierge, l'enfant, un ange et un moine. Elle est assise avec l'enfant Jésus sur un trône et devant celui-ci un ange qui tient un livre sur lequel l'enfant porte la main. Dans le fond à gauche un moine agenouillé. Épreuve d'un nielle italien de la fin du XVe. siècle. Diamètre 1 p. 3 l. A Paris.

540. La Vierge, l'enfant, trois anges et deux Saints. Elle est assise sur un trône richement orné, tenant l'enfant Jésus sur les genoux. On voit debout, à droite, l'apôtre St. Jacques; à gauche, St. Jean Baptiste. Au-dessous du trône est assis un ange, deux autres planent dans les airs. Pièce cintrée. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 5 l. Collection Albrizzi. (Duchesne 70 louis d'or.)

541. La Vierge, l'enfant, des anges et quatre Saints. Elle est assise sur un trône et donne le sein à l'enfant Jésus. Deux colonnes corinthiennes s'élèvent de chaque côté du trône et soutiennent une frise sur laquelle on lit l'inscription: MARIA. GRATIA. PLENA. Deux anges se tiennent de chaque côté; les deux supérieurs ont les mains jointes dans l'attitude de l'adoration, tandis que, des deux inférieurs, celui placé à gauche joue du violon et celui de droite, de la guitarre. En bas et sur le devant se tiennent, à gauche, St. Jean Baptiste et un autre Saint tandis qu'à droite se voient Ste. Catherine et la Madeleine. Pièce cintrée. Plaque d'argent montée dans un encadrement d'or. H. 3 p. L. 1 p. 6 l. Duchesne vit cette Paix, en 1833, dans la possession d'Antoine Zen.

542. La Vierge avec six Saints. Elle est assise sur un trône élevé de trois degrés et contemple, les mains jointes, l'enfant Jésus étendu sur ses genoux. A droite St. Dominique, St. Pierre le

martyr et St. Jérôme; à gauche St. Jean Baptiste, St. Antoine de Padoue et St. Thomas d'Aquin. Au-dessus du trône on lit: AVE·REGINA·CELI. Plaque d'argent et épreuve sur papier. Albrizzi en demandait 120 louis d'or. Duchesne ajoute que l'on trouve une copie de ce nielle exécutée à Naples (?).

543. La Vierge avec deux moines. Elle ouvre son manteau sous lequel on voit deux moines agenouillés. Au-dessus deux têtes de chérubin. En bas, aux côtés, deux petits arbres. Fond noir. Médaillon dans une bordure d'argent. Diamètre 1 p. 1 l. Musée Britannique.

544. La Vierge avec Ste. Marie Madeleine et Ste. Marie Égyptienne. La Vierge est placée au milieu tenant l'enfant Jésus sur les bras. On lit au-dessous d'elle: VIRGO. VIRGINV̄. A droite se tient St. Marie Égyptienne couverte seulement de ses longs cheveux et tenant trois pains. Au-dessous d'elle, S. MARIA EGIPTIACA. A gauche se voit Ste. Marie Madeleine les cheveux épars et tenant le vase de parfums avec l'inscription: S. MAGDALENA. Le fond est noir. Épreuve d'un très-beau nielle de Marc Antoine Raimondi, de son époque romaine. Chez le Dr. Wellesley à Oxford. La Collection Albertine à Vienne possède deux parties de cette épreuve, la Ste. Vierge et la Madeleine. Un pendant de ce nielle représente Ste. Lucie, Ste. Catherine et Ste. Barbe et se trouve décrit par Bartsch dans l'œuvre de Marc Antoine sous le No. 120. H. 2 p. 10 l. L. 4 p. 3 l.

545. La Vierge, l'enfant Jésus et Ste. Barbe. Elles se trouvent toutes deux dans un médaillon, et les initiales 8 I M de leurs noms se trouvent au-dessus des trois figures. Bordure entaillée. Travail allemand assez rude de la fin du XVe. siècle. Pièce ronde de 2 p. 6 l. de diamètre. Dresde.

546. La Vierge et Ste. Anne. Ste. Anne tient sur son genou droit la Ste. Vierge encore enfant et le petit Jésus sur le genou gauche. Ste. Anne a la tête couverte d'un voile, la Vierge porte une couronne et l'enfant a une auréole avec trois rayons. Bon ouvrage allemand du XVIe. siècle. Diamètre 3 p. 3 l. A Berlin.

547. La Vierge et Ste. Anne. L'enfant Jésus se trouve entre celle-ci placée à droite et sa mère à gauche. En haut, au-dessus d'un mur, on voit deux bergers qui regardent étonnés. Chantourné par le haut. Épreuve d'un nielle allemand du XVIe. siècle. H. 1 p. 6 l. L. 1 p. 2 l. Musée Britannique.

548. La Vierge pleurant sur le corps de son fils et

entourée de Saints. Sous un petit édifice, construit en lattes au pied de la croix, est assise la Vierge tenant le corps de son fils sur ses genoux. A gauche la Vierge immaculée sur le croissant. A droite Ste. Anne avec la Vierge enfant. Aux quatre encoignures de l'édifice on voit des demi-figures de Saints entre lesquels on distingue St. Erasme et Ste. Catherine. Pièce ronde avec bordure entaillée; 1 p. 8 l. de diamètre. Travail allemand du XVIe. siècle. Dresde.

549. La Vierge de douleurs (Mater dolorosa ou Piété). Elle se voit, accablée de chagrin, tenant sur les genoux le corps de son fils. Derrière elle on aperçoit les trois croix. En bas les lettres B E. Plaque ronde de 2 p. 3 l. de diamètre. Ottley en donne un facsimile dans son ouvrage: A Collection of 129 etc.

550. Mater dolorosa ou les sept douleurs de la Vierge. Marie environnée de rayons se voit au milieu, le sein percé d'un glaive. Elle est entourée de sept médaillons où sont représentés les sujets suivants: la circoncision, la fuite en Égypte, le Christ au jardin des oliviers, le portement de croix, le crucifiement, la descente de croix et le Christ au tombeau. Épreuve d'un nielle en médaillon de la fin du XVe. siècle. 1 p. de diamètre. Collection Albertine à Vienne.

551. Les sept allégresses de Marie. Les sujets sont renfermés dans six médaillons qui entourent un septième placé au milieu, le tout entouré d'un cercle. Ce sont les suivants: l'annonciation, la visitation, l'adoration des mages, Jésus parmi les docteurs, l'apparition du Christ à la Vierge après la résurrection, la descente du St. Esprit. Au milieu, dans une gloire, la Vierge accompagnée de deux figures agenouillées. Épreuve en noir pale d'un nielle néerlandais du XVe. siècle. Diamètre 1 p. 6 l. Musée Britannique.

552. Le couronnement de la Vierge. Paix composée de quatre nielles montés dans une bordure de vermeil. Assis sur un trône grandiose dont la voûte est ornée de caissons, le Christ couronne la Vierge. Dix anges, disposés symétriquement, l'entourent. Les quatre, dans la partie inférieure, avec de longues ailes tiennent des instrumens de musique; deux autres viennent ensuite dont l'un joue de l'orgue, l'autre d'un tambourin. Les deux qui se voient à la partie supérieure tiennent des vases avec des lys; enfin deux autres au-dessus de la partie cintrée du trône deploient une banderole avec l'inscription: ASSVMPTA EST MARIA IN CELVM. AVE. EXERCI. ANGE. Ce nielle principal mesure H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 8 l. Dans le socle se voit un petit médaillon avec le monogramme du Christ: IHS

et dans la frise une banderole avec l'inscription: PAX VOBIS FVNDAMENTM. H. 3 l. L. 2 p. 3 l. Enfin l'ornement qui couronne le tout contient un médaillon avec les armoiries d'Alexandre VI.

Duchesne vit cette Paix, en 1833, en possession de Antonio Zen. Celui-ci lui avait fait voir auparavant une épreuve de la composition principale, le Couronnement de la Vierge; elle parvint plus tard dans la Collection Debruge-Dumesnil à Paris. Voyez le Catalogue de cette collection 1847 No. 909.

553. La sainte Case de Lorette. Deux anges, de grandes proportions, soutiennent le saint édifice. Au-dessus plane, dans une gloire, la Vierge tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche. Au-dessous de la sainte Case on voit à genoux un prince et un évêque; ce dernier tient de la main droite un livre ouvert. Dans le fond la mer. Fond blanc. Épreuve de ton bleuâtre d'un nielle florentin du premier quart du XVIe. siècle. Diamètre 2 p. 4 l. Dans la bibliothèque de Vienne, F. de B. No. 40, provenant de la Collection Revil à Paris, No. 9 du Catalogue.

554. St. Jean Baptiste. Il est debout entre deux petits anges nus dont l'un, avec la banderole (ECCE DEI); aide à soutenir la croix l'autre joue du tambourin. Aux pieds du saint, la lettre B (Baptista). On lit autour l'inscription: · NVNQVAM · OBLIVISCAR · TVI · Médaillon en argent de 1 p. 4 l. de diamètre.

Ce nielle se voit au revers d'une Vierge allaitant l'enfant (No. 531) qui se trouvait dans le magasin d'Alvise Albrizzi à Venise. La bibliothèque de Vienne conserve deux épreuves d'un ton bleuâtre de ces compositions. F. de Bartsch No. 39.

555. La tête de St. Jean Baptiste. Elle est vue de trois quarts tournée vers la droite et couverte d'une partie de draperie. Vers la circonférence on lit à rebours: S. IOĪES WAPTISTA. 1 p. 5 l. de diamètre. Nielle de l'école de Martin Schongauer. A Paris.

556. Les quatre évangélistes. Vus en buste avec leurs symboles au-dessous. Dans des écussons formant un carré, avec des demi-cercles ressortant aux quatre faces. Nielles en argent d'un ancien travail italien probablement de l'école de Padoue. Hauteur et largeur 1 p. 10 l. Cicognara Nos. 21—24.

557. St. Jean l'évangéliste. Il est vu de face, tenant de la main droite le calice et bénissant de la gauche. Au-dessus, entourées d'un rinceau, des armoiries écartelées des trois fleurs de lys et d'un lion rampant et, brochant sur le tout, une bande chargée de deux

lions. H. 2 p. 1 l. L. 9 l. Pièce arrondie par le bas. Ouvrage allemand du premier tiers du XVIe. siècle. Musée Britannique.

558. Martyre de St. Jean l'évangéliste. Il est debout, les mains croisées et tourné vers la gauche, dans la chaudière d'huile bouillante. A gauche deux bourreaux attisent le feu et derrière eux se voit un homme debout. A droite est assis le juge, ou le prince, tenant un sceptre. Fond noir. Travail allemand grossier du XVe. siècle. 1 p. 7 l. de diamètre. Collection de feu Mr. Detmold à Hanovre.

559. Les symboles des quatre évangélistes. Dans un losange à quatre angles droits se trouvent quatre médaillons dont celui du haut contient l'ange, celui du bas le lion ailé; à gauche l'aigle, à droite le bœuf ailé. Au milieu un écusson. Fond noir. Travail allemand du XVe. siècle. H. 8 l. L. 3 p. 10 l. A Dresde. (Heinecken No. 183.)

560. Les symboles des évangélistes St. Jean et St. Marc. L'aigle et le lion ailé. En haut, sur des banderoles repliées aux extrémités, on lit les noms des évangélistes à rebours. Fond blanc. Deux épreuves de nielles en forme de rosette. Ancien travail allemand de la moitié environ du XVe. siècle. A Dresde.

561. Symbole de l'évangéliste St. Marc. Le lion ailé est tourné vers la gauche. Une banderole qui s'étend au-dessous de lui ne porte point d'inscription. Sur fond noir. Diamètre 1 p. 7 l. Traité dans la manière du maître E. S. 1466. Musée Britannique.

562. Douze médaillons sur une feuille avec des sujets de la passion. Ils sont disposés trois à trois, sur quatre rangées. Les dix intervalles contiennent d'autres sujets de la vie du Christ et la Vierge couronnée par deux anges. Les petites parties aux côtés sont remplies par des figures monstrueuses. Fond noir. Ancien travail allemand très-fin dans la manière de la première moitié du XVe. siècle. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 7 l. Dresde. (Heinecken No. 50.)

563. Petite feuille en 47 parties. Quatre médaillons contiennent les symboles des Evangélistes, puis 38 compartiments avec des Saints isolés et enfin 5 autres, de double largeur, représentant l'annonciation, la visitation, le crucifiement, Jésus qui apparaît à la Madeleine et le couronnement de la Vierge. Fond noir. Belle épreuve d'un nielle allemand de la seconde moitié du XVe. siècle. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 7 l. Dresde. (Heinecken No. 184.)

564. Dix petites plaques niellées réunies dans une bordure gothique et dont six contiennent des Saints isolés, entre autres

un St. George (H. 42 millimètre, L. 13 m.). Trois autres, en forme de losange, représentent à mi-corps les apôtres St. Pierre et St. Paul et un évêque (H. 40 millim.). Enfin dans un médaillon circulaire les armoiries de la famille della Scala de Vérone. Nielles italiens de la fin du XVe. ou du commencement du XVIe. siècle. Voyez la description des objets d'art de la Collection Debruge-Dumenil, Paris 1847, No. 910.

565. Trois Saints. Dans le milieu une sainte femme ayant au-dessus de la tête une banderole avec l'inscription: FIDES. TVA. TE. SALVĀ. FECIT. A gauche se voit un saint diacre (St. Léonard) et, vis-à-vis, un saint dominicain tenant une fleur; près du premier un L. et du second un I. Diamètre 1 p. 9 l. Ottley en donne un facsimile.

566. St. George. Il pousse son cheval vers la gauche et enfonce sa lance dans la gueule du dragon étendu sous lui. Dans le fond à gauche une montagne; la princesse est à droite. Épreuve d'un nielle en forme d'éventail. H. 1 p. 6 l. L. 1 p. 7 l. Pendant de la Conversion de St. Paul (No. 51). Bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch No. 6.)

567. St. George. Il s'élance à cheval vers la gauche et lève son épée contre le dragon placé sur le devant. Dans le fond à gauche la princesse agenouillée. Le roi et la reine contemplent le combat du château. St. George est revêtu d'une riche armure, ornée dans le style de Mabuse, et ce nielle est probablement un travail néerlandais. Diamètre 1 p. 10 l. Musée Britannique.

568. St. George. Il est debout, vu de face et porte une cotte d'armes au-dessus de son armure. Il tient de la main gauche un guidon orné d'une croix; derrière lui et à ses pieds est étendu le dragon. Épreuve d'un nielle ayant servi pour un petit étui qui était arrondi par le haut. Travail allemand du XVIe. siècle. H. 1 p. 7 l. Largeur à la partie supérieure 9 l., à la partie inférieure 6 l. Cabinet Detmold à Hanovre.

569. St. George. Son cheval se cabre et il combat le dragon dans les airs. Sur le terrain à gauche, près d'un fleuve, on voit la princesse agenouillée tenant un agneau attaché à un ruban. A droite, le roi et la reine regardent le combat du château. Dans le lointain on aperçoit la mer. Nielle allemand qui rappelle le maître de 1466, mais qui est cependant d'un travail médiocre. Imprimé d'un noir pâle. Diamètre 2 p. 2 l. A Dresde.

570. St. George. Il galoppe vers la gauche et enfonce la lance

qu'il porte de la main gauche, dans la gueule du dragon étendu sur le dos. A gauche la princesse agenouillée à côté de l'agneau. Sur les montagnes, aux deux côtés, on voit des édifices et huit oiseaux dans les airs, quatre de chaque côté. Travail assez maigre du XVe. siècle. H. 2 p. 5 l. L. 3 p. 3 l. A Dresde.

571. St. George. Il s'élance vers la gauche et lève son épée pour frapper le dragon qui se trouve du même côté. A droite dans le fond et sur une élevation est agenouillée la princesse ayant à ses côtés un agneau. A gauche une grande plante repliée sur elle-même. Fond noir. Travail allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde de 1 p. 3 l. de diamètre. Cat. Meyer de R. Weigel No. 121. On en trouve un facsimile dans l'ouvrage périodique de J. Bechstein, intitulé: „Kunstdenkmäler in Franken und Thüringen" (Monumens des arts dans la Franconie et la Thuringe).

572. St. George. Il dirige son coursier vers la droite et porte une barrette avec une touffe de plumes. Il lève sa longue épée sur le dragon qui rampe à ses pieds et qui est déjà blessé au cou. Fond noir. De la bordure circulaire sortent, vers le haut à droite et à gauche, des baguettes repliées qui se croisent. Ancien nielle allemand à l'eau forte du commencement du XVIe. siècle. Pièce ronde de 1 p. 6 l. de diamètre. R. Weigel No. 119.

573. St. George. Il s'élance, très-courbé sur son cheval, vers la droite où le dragon, déjà blessé au cou, est étendu sur le dos. A gauche on voit la princesse agenouillée avec l'agneau derrière elle; dans le lointain un château. Copie en petit et en contrepartie d'après M. Schongauer. Bartsch No. 51. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre. R. Weigel No. 124.

574. St. George. Il court à cheval vers la droite, armé de toutes pièces, et brandit son épée de la gauche en regardant en dehors de la gravure. Devant lui est étendu le dragon tourné à gauche et qui est déjà blessé au cou. A gauche est agenouillée la princesse avec l'agneau; à droite s'élève un tronc d'arbre avec une branche brisée. Fond blanc. La bordure est formée d'une double ligne. Travail allemand du commencement du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 7 l. de diamètre. R. Weigel No. 120.

575. St. George. Il galoppe, en armure complète, vers la droite dans l'acte de tirer son épée du fourreau. Sur le devant on voit le dragon dont la queue enroulée paraît à droite de l'autre côté du cheval. Fond noir. Travail allemand médiocre. Pièce ronde, 1 p. 2 l. de diamètre. R. Weigel No. 123.

576. St. Simon. Il s'avance vers la droite, tenant de la main droite un livre et de la gauche une scie. Au-dessus, dans une banderole, on lit à rebours: S. SIMON. Fond blanc. Travail allemand du commencement du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 4 l. de diamètre. Berlin.

577. St. Laurent et St. Sébald. Le premier est debout à gauche, tenant de la droite le gril, de la gauche un livre. St. Sébald muni du bourdon de pèlerin, tient sur le bras gauche le modèle de son église à Nuremberg. Joli travail allemand gravé sur une planche, en forme d'écusson, échancrée par le haut et les côtés et semi-circulaire par le bas. H. 1 p. 11 l. L. 1 p. 9 l. Dresde. [188]) (Heinecken No. 206.)

578. St. Étienne. Il est debout, entouré d'une banderole sur laquelle on lit les mots à rebours: HILF. H. STE..... NOT. L'écusson sur lequel se trouve le nielle a la forme d'une bourse. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 10 l. Travail allemand du XVe. siècle. A Dresde.

579. St. Étienne. Demi-figure tournée vers la gauche. Revers de la Vierge No. 529. Pièce ronde terminée en pointe par le haut. Diamètre 8½ l. Cicognara No. 34. [189])

580. St. Sébastien. Demi-figure; il est vu de face, le bras attaché à un arbre derrière lui et le corps percé de cinq flèches. Au-dessus, à gauche, le soleil lance ses rayons. A droite une petite planche destinée à recevoir un second clou pour y suspendre une inscription. Diamètre 2 l. Cabinet Santini (Duchesne).

581. St. Sébastien. Il a les bras et les jambes attachées à un arbre au haut duquel est enfoncée une flèche. La draperie qui lui entoure les flancs flotte vers la droite. Traité dans la manière de Martin Schongauer. Pièce ovale avec deux traits de bordure. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 6 l. Dresde. [190])

582. St. Christophe. Il s'avance vers la gauche portant l'enfant Jésus qui tient le globe du monde et bénit de la main gauche. Les draperies des deux figures flottent vers la droite. Du même côté on voit, dans le fond, une montagne surmontée d'un château. Fond blanc. Bon travail allemand du XVe. siècle. H. 1 p. 11 l. L. 1 p. 9 l. Dresde.

583. St. Christophe. Il marche vers la gauche portant l'en-

188) Voyez le St. Laurent à l'Appendice No. 841.

189) Voyez aussi St. Étienne à l'Appendice No. 840.

190) Voyez aussi le St. Sébastien à l'Appendice No. 842.

fant Jésus. Au bas un gradin orné; la planche a été rognée aux côtés. Nielle allemand du XVI[e]. siècle. H. 1 p. 4 l. L. 1 p. Dresde. [191])

584. St. Christophe et St. Sébastien. Ils sont placés l'un à côté de l'autre. Diamètre 1 p. Épreuve moderne d'un nielle du Cabinet Cicognara No. 29.

585. St. Jérôme. Il est agenouillé devant sa grotte et se frappe la poitrine avec une pierre. A gauche un lion, à droite une lionne. Dans le fond on trouve encore le Saint assis et lisant dans un livre devant une croix fixée sur un rocher; il est vu de profil, tourné vers la droite. En haut, à droite, un château et une chapelle au-dessus desquels le soleil darde ses rayons. Plaque d'argent niellée, avec quelques dorures, très-bien exécutée dans le style de Francesco Francia auquel on l'attribue et, selon toute apparence, avec raison. H. 3 p. L. 2 p. 1 l. Musée Britannique.

586. St. Jérôme. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, près d'une caverne et devant un crucifix où l'on voit à rebours l'inscription I N R I; il se frappe la poitrine d'une pierre. Sur le devant à gauche un lion attaquant une lionne, un autre de ces animaux est couché à droite devant le Saint. Dans le fond à gauche on voit paître un cerf. Deux gros navires font voile entre deux tours dont le pont levis est ouvert. Il y a lieu de croire que ce nielle a été exécuté, quoique d'une façon médiocre, d'après un bon dessin original. Travail italien du XV[e]. siècle. H. 8 p. 2 l. L. 10 p. 4 l. A Paris.

587. St. Jérôme. On le voit à genoux, tourné vers la droite et tenant une pierre de la main gauche. Devant le Saint une croix de roseaux est appuyée contre un rocher, et derrière lui se trouve un lion couché près d'un arbre, sur lequel on aperçoit un oiseau et un écureuil. Diamètre 1 p. 9 l. On en trouve un facsimile dans „Ottley, a Collection of 129“ etc.

588. St. Jérôme. Il est agenouillé, tourné vers la droite et tient une pierre de la main droite. A côté de lui on voit la partie antérieure du corps d'un lion vu de profil. Dans le paysage cinq petits arbres et une croix. Pièce ronde; diamètre 1 p. 1 ½ l. Cicognara No. 16.

589. St. Jérôme. Il est à genoux, tourné vers la droite et se frappe la poitrine avec la pierre qu'il tient de la main gauche. Der-

---

191) Voyez St. Christophe dans l'Appendice No. 843, et St. Christophe et un évêque No. 847.

rière lui à gauche le lion. Diamètre 1 p. 2 l. Travail italien du commencement du XVIe. siècle. A Paris.

590. St. Théodore. Il est agenouillé, couvert de son armure et tourné vers la droite, un dragon étendu près de lui, avec l'inscription: SANCTVS TEODORVS. Plaque ronde d'argent. Collection Cicognara No. 124. On en conserve une épreuve dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch No. 38.)

591. St. Martin. Le saint évêque, à cheval et tourné vers la droite, partage son manteau avec le mendiant agenouillé devant lui. A gauche, sur une banderole enroulée, on lit à rebours: SANCTVS HARTIN. Diamètre 2 p. 7½ l. y compris un ruban de 1½ l. Épreuve d'un ancien nielle allemand du second tiers du XVe. siècle. R. Weigel, Kunstcatalog, No. 18934.

592. St. François. Il est agenouillé, tourné vers la gauche et lève les yeux vers une croix qui plane au-dessus de lui et dont les rayons lui impriment les stigmates. Paysage rocailleux. Pièce ronde, 1 p. 1½ l. de diamètre. Cicognara No. 19.

593. St. Antoine de Padoue, pénitent (?). Couvert d'un capuchon de moine, il prie à genoux devant un crucifix: le Saint est tourné vers la gauche avec une discipline suspendue devant lui. Une auréole à plusieurs rayons entoure sa tête. A droite, dans le paysage, s'élève un petit arbre. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 1½ l. Cicognara No. 20.

594. St. Léonard (?). Il est debout, tourné vers la droite, et tient une chaîne de la main gauche. Travail allemand de la fin du XVe. siècle. L'épreuve a été tirée sur une planche chantournée à gauche. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 1 l. Dresde. Heinecken No. 230.

595. La messe de St. Grégoire. Le Saint est agenouillé tourné vers la droite, et devant lui se tient un jeune homme. Derrière le Saint un évêque et un cardinal debout qui porte la tiare. Fond noir. On lit à rebours, dans la bordure blanche, l'inscription: SALVA. NOS. IHES. PRO. QVIBVS. VIRGO. HATER EY. $\overline{OA}$ +. Épreuve d'un nielle allemand du XVe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre. Berlin.

596. St. Hubert. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, devant le cerf qui se tient sur la lisière d'un bois. Derrière lui, un chasseur à cheval donne du cor et tient le cheval du Saint. Sur le devant deux chiens qui sont empruntés à la gravure d'Albert Durer du même sujet. Épreuve d'un médaillon entouré d'un double trait avec coins noirs. Diamètre 1 p. 2 l. Cabinet Detmold à Hanovre.

597. St. Hubert. Il est à genoux, tourné vers la gauche, devant le cerf dans la forêt. A côté du Saint on voit son cheval et derrière lui deux chiens. Belle épreuve d'un nielle allemand du XVIe. siècle en forme d'un bouclier d'amazone. H. 1 p. 2 l. L. 1 p. 11 l. Musée Britannique.

598. S. N... Un jeune Saint, en costume du XVe. siècle, est debout tourné vers la gauche et tient dans la main droite une épée la pointe à terre, de la gauche une palme. En haut les initiales S. N. Travail italien. Petite plaque ronde d'argent de 1 p. 2 l. de diamètre. Dresde.

599. St. Wunebaldus. Le saint abbé se voit debout, lisant dans un livre et entouré d'une banderole sur laquelle son nom est écrit à rebours. Ce nielle se trouve sur la partie inférieure d'une croix terminée en forme de trèfle et qui appartient à la fin du XVe. siècle. On en conserve une épreuve dans le cabinet de Dresde. [192])

600. St. Érasme et trois saintes femmes. On voit en bas, debout sur des gradins, St. Érasme et Ste. Marguerite. En haut, dans deux tabernacles, Ste. Barbe et Ste. Catherine; le tout est renfermé par une ligne qui se termine, dans le haut, par deux arcs gothiques. Impression pâle d'un joli nielle allemand de la fin du XVe. siècle. H. 4 p. 2 l. L. 2 p.? Dresde.

601. Ste. Anne avec la Ste. Vierge et l'enfant Jésus. Elles sont assises, tenant au milieu d'elles l'enfant Jésus debout. La Vierge est entourée de rayons avec le croissant à ses pieds. La planche, arrondie par le bas, a des ornemens gothiques dans les deux coins supérieurs. Fond blanc. Travail fin allemand du XVe. siècle. H. 1 p. 2 l. L. en haut 1 p. 7 l. Dresde. (Heinecken No. 139.) [193])

602. Ste. Anne avec la Ste. Vierge, l'enfant Jésus et deux anges. Ste. Anne, assise sous un dais à draperies relevées,

---

192) Voyez l'Appendice où sont décrites les pièces suivantes de la Collection de Dresde, représentant des Saints, savoir:
St. Jacques le majeur, No. 839.
St. Martin, No. 844. 845.
St. Antoine, No. 846.
St. Jacques le majeur avec la Madeleine et une religieuse, No. 848.
Ste. Véronique entre St. Pierre et St. Paul, No. 853.
Ste. Catherine, demi-figure, No. 854.
Ste. Catherine et Ste. Barbe, No. 855.
Ste. Barbe, No. 856.

193) Voyez aussi le même sujet à l'Appendice, No. 849. 850. 851 et 852.

tient l'enfant Jésus qui, du giron de sa mère assise à terre à droite, veut monter sur les genoux de son aïeule; de chaque côté un ange debout s'appuie sur les supports du dais. Dans la bordure du médaillon on lit: SANCTA · ANNA · ORA · PRO · NOBIS · + · Diamètre 1 p. 6 l.

Ce nielle néerlandais sur argent est gravé, mais avec peu de finesse, dans la manière du maître S. Entouré d'un cercle orné du même métal, large de 2 l., il se trouve joint dos-à-dos avec une autre plaque d'argent niellée, représentant la messe de St. Grégoire. Cet intéressant joyau attaché à une chaîne appartient au prince-duc d'Arenberg à Bruxelles. Mr. de Brou en a donné une description, accompagnée d'un facsimile de la Ste. Anne, dans la „Revue universelle des Arts." Bruxelles 1859. Vol. VIII. p. 517.

603. Ste. Barbe. Elle est debout vue de face, tenant de la droite un livre, de la gauche une palme. Derrière elle une tour dans laquelle on voit un calice avec l'hostie. Fond blanc; la bordure est entaillée. Travail allemand de la fin du XVIe. siècle; pièce ronde de 1 p. 3 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 293.)

604. Ste. Barbe. Elle est vue à mi-corps tenant de la main droite un calice et de la main gauche une palme. Au simple contour et sur fond noir. Diamètre 9 l. Coll. Cicognara No. 30.

605. Martyre de Ste. Barbe. Le bourreau, tourné vers la droite, élève son cimeterre et devant la Sainte, tournée vers la gauche, se voit le calice. Paysage montueux. La composition en est empruntée au maître de Munich M Z (Zasinger?). Diamètre 1 p. 9 l. A Berlin.

606. Ste. Lucie, Ste. Catherine et Ste. Barbe. Elles sont placées, l'une à côté de l'autre, dans trois compartimens séparés. Pendant du No. 544 de notre Catalogue. Bartsch décrit, sous le No. 120 de l'œuvre de Marc Antoine, ce nielle exécuté par le célèbre graveur. H. 2 p. 10 l. L. 4 p. 3 l. Coll. Wellesley à Oxford.

607. Une Sainte. Elle est debout tournée vers la gauche et tient, de la droite, un oiseau sur le poing. Pendant du St. George No. 568, de la même grandeur, arrondi également par le haut et probablement destiné au même étui. H. 1 p. 7 l. L. dans la partie supérieure 7 l., dans la partie inférieure 6 l. Cabinet du feu Mr. Detmold à Hanovre.

608. La Sibylle. Elle montre à l'empereur Auguste la Vierge et l'enfant Jésus qui apparaissent à droite sur les nuages. L'empereur est agenouillé à droite, à gauche on voit la Sibylle accompagnée de quatre femmes qui ont la tête ornée de la haute coiffure néerlan-

daise ancienne, et d'un fou avec un singe; près d'elle un chien. Dans le fond à droite une ville et quatre figures d'hommes qui s'émerveillent de l'apparition. Fond noir. Diamètre 1 p. 1 ½ l. Belle épreuve d'un nielle allemand ou néerlandais du XVIe. siècle. Rud. Weigel, Kunstcatalog, No. 17162. Collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

609. Une des vierges sages. Elle tient de la main droite une lampe et regarde vers la gauche. Une baguette forme un arc d'où pendent deux rangées de perles. Fond noir. Épreuve d'un nielle de la fin du XVe. siècle; travail allemand. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. 1 l. Collection Albertine à Vienne.

610. Un ange. Figure debout, vue à mi-corps et tenant de la gauche une palme, de la droite un livre. La tête est tournée vers la gauche et surmontée d'un nimbe à guise de plateau solide. Pièce ronde. H. 8 l. L. 7 l. Cabinet Cicognara. Zanetti No. 117.

NB. On pourrait croire que ce nielle est celui qui a été décrit dans le même ouvrage comme un St. Laurent No. 74.

Mythologie et sujets allégoriques.

611. Vénus et Mars. On voit la déesse debout à gauche, embrassant du bras gauche le dieu assis qui tient une lance et étend la main droite, comme pour parler. Un petit Amour pousse Vénus vers Mars. Fond noir. Épreuve d'un nielle italien du XVIe. siècle. H. 1 p. $3\frac{1}{2}$ l. L. 1 p. Berlin.

612. Enlèvement d'Europe. La nymphe est assise sur le dos d'un taureau marin qu'un jeune triton conduit par la bride. Europe et le triton tiennent tous deux des conques. Deux petits Amours, dans les airs, conduisent une couple de dauphins qui accompagnent le taureau. La marche se dirige vers la gauche. Fond noir. H. 1 p. $3\frac{1}{2}$ l. L. 4 p. Dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Abrizzi de Venise. (F. de Bartsch No. 42.)

613. Vertumne et Pomone. Le dieu est assis à droite, vu presque de dos, embrassant du bras gauche Pomone vue de face. Celle-ci tient avec le bras droit étendu une corne d'abondance remplie de fruits et appuyée sur le terrain. Fond noir. Cette composition se trouve sur une plaque octogone oblongue renfermée dans un carré orné. Plaque d'argent, Cicognara No. 37. H. 1 p. 11 l. L. 1 p. 8 l. Duchesne vit, en 1833, une épreuve très-mal réussie de cette composition, en sens inverse, chez le négociant Antonio Zen.

614. Minerve. Elle est vue presque de face, élevant la main gauche et tenant de la droite sa lance et son bouclier; on voit sur ce dernier une partie d'un soleil rayonnant. De chaque côté de la tête de la déesse se trouvent deux petits ronds noirs à bordure blanche;

en bas une bande blanche. Cette composition est imitée de celle de Peregrini (Duchesne No. 215), mais en contrepartie. Plaque d'argent. H. 1 p. 5 l. L. 8 l. Une épreuve sur papier mesure H. 1 p. 3 l. L. 7 ½ l. Cabinet Santini. (Duchesne.) C'est probablement un ouvrage moderne.

615. Minerve. Elle est vue de face; la partie supérieure du corps est nue et elle tient sa lance de la main droite en s'appuyant de la gauche sur son bouclier. H. 1 p. 1 l. L. 5 l. On voyait, en 1850, cette épreuve chez Colnaghi à Londres, mais on la tenait, à bon droit, pour un travail récent. Elle avait été vendue, à Londres, par San Quirico de Venise.

616. Mercure. Il est debout, vu de face, tenant de la droite le caducée et de la gauche une corne d'abondance. Sur le bras gauche est suspendue une draperie qui traine à terre. On voit en haut quelques rayons vers le milieu et de chaque côté un petit rond blanc. H. 1 p. 7 l. L. 7 l. Cabinet Santini (Duchesne).

617. Mercure. Il est vu de profil, assis à droite et tourné vers la gauche. Sa tête est ailée et il porte les cheveux tombant sur les épaules; sa main gauche est appuyée sur le caducée. Dans le fond à droite, on voit un if à quatre étages; à gauche, un oranger avec ses fruits. Plaque d'argent. H. 1 p. L. 1 p. 2 l. Une épreuve de cette planche porte H. 11 l. L. 1 p. ½ l. Cabinet Santini (Duchesne).

618. Vulcain. Il est assis et bat sur l'enclume qu'il tient entre les genoux une des ailes de Cupidon. Sur le terrain à gauche on voit une armure, et un bouclier avec un brassard pendent à un arbre. En haut, au milieu des branches de l'arbre, on aperçoit deux petits ronds dont l'un est entièrement blanc. Duchesne. Il a oublié d'en donner la mesure ainsi que le nom du possesseur.

619. Triton et Néréide. Traité dans le style antique à guise de frise. Dans le centre on voit un cheval marin dont un triton, à gauche, tient la bride; à droite une Néréide. Devant, un petit Amour, sur l'aile, guide un dauphin. La marche est fermée par un autre Amour conduisant deux dauphins. Plaque d'argent. H. 1 p. 2 l. L. 3 p. 11 l. Cabinet Albrizzi (Duchesne 70 louis d'or).

620. Dieu marin et Néréide. Il a une double queue de poisson et la Néréide, qui se tient à sa gauche, l'embrasse; il tient de la droite le bout d'une grande voile qui, en haut, dépasse la bordure et couvre, en bas, les jambes de la Néréide. Au fond quelques roseaux. Au milieu du bas le monogramme de Peregrini P. Plaque d'argent. H. 11 l. L. 1 p. 4 l. Épreuve H. 10 l. L. 1 p. 4 l. (Duchesne.)

621—626. Six sujets mythologiques sur des écussons chantournés.

621. Une Néréide assise sur les épaules d'un jeune triton; la marche se dirige à droite.

622. Le même sujet, la marche se dirige vers la gauche.

623. Néréide sur une panthère marine. Elle est assise sur la croupe de l'animal et tient une lyre des deux mains; la marche est vers la droite.

624. Néréide sur un centaure. Il lance une flèche avec l'arc et se dirige vers la droite.

625. Triton et cheval marin. Il est vu à gauche et combat le monstre avec un bident.

626. Triton et lion marin. Il se tient à droite et combat l'animal avec un aviron.

La forme de ces épreuves de nielles, très-bien exécutées, est celle d'un bouclier arrondi par le bas, tandis que la partie supérieure, également arrondie par les coins, montre deux pointes vers le milieu. H. 1 p. 4 l. L. 2 p. 10 l. Dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Albrizzi de Venise. (F. de B. Nos. 43 à 48.) Des épreuves de ces deux derniers sujets se trouvent dans le Musée Britannique et proviennent du négociant San Quirico de Venise. On les considère à présent, comme plusieurs autres épreuves de nielles venant de la même source, comme des impostures d'origine récente.

627—638. Les douze travaux d'Hercule. Plaques d'argent et épreuves sur papier de la plus grande partie d'entre elles. Cabinet Santini (Duchesne).

627. Hercule terrasse le lion de Némée. Il est tourné vers la gauche et embrasse la tête du lion. Sa massue est étendue près de sa jaimbe gauche. A gauche un arbre, à droite un rocher. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

628. Hercule tuant l'hydre. Le héros est vu de profil et lève sa massue contre le monstre. La composition est la même que celle du nielle de Peregrini mentionné par Duchesne No. 247. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l. Sans épreuve sur papier.

629. Hercule prend la biche à cornes d'or. Le demi-dieu appuie le genou gauche sur l'animal abbattu à gauche dont il saisit le bois. Dans le fond à gauche, quelques arbres. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

630. Hercule combattant le Centaure. Le héros, à

droite, lève sa massue et saisit à la gorge, de la main gauche, le centaure. Dans le fond quelques arbres. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

631. **Hercule dompte le sanglier d'Eurymanthe.** L'animal tourne la tête vers le héros placé à droite. Celui-ci place le pied sur le corps du sanglier et lève sa massue pour l'assommer. A gauche deux petits arbres, un troisième à droite. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

632. **Hercule détruit les oiseaux du lac Stymphale.** Il est vu de dos et vient de percer d'une flèche le cou d'un des oiseaux qui tombe à gauche. En bas, du même côté, se voit un des mêmes oiseaux tué. Dans le fond des roseaux. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

633. **Hercule dompte le taureau de Marathon.** Il le porte renversé sur son épaule droite. Sur le devant à gauche un grand roseau. Dans le fond quelques arbres. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

634. **Hercule vainqueur de Diomède.** Le demi-dieu saisit de la main gauche la tête de son ennemi agenouillé et lève, pour le frapper, sa massue de la droite. Dans le fond à gauche un rocher. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

635. **Hercule étouffant Anthée.** Hercule, tourné vers la gauche, tient Anthée entre ses bras. Dans le fond, à droite, quelques gros arbres, un rocher à gauche. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

636. **Hercule cueille les pommes du jardin des Hespérides.** Il est tourné vers la droite et pose le pied gauche sur la tête du dragon qu'il vient d'abattre. Il cueille de la main gauche les pommes qui se trouvent à droite. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

637. **Hercule vainqueur de Cerbère.** Il marche vers la gauche conduisant Cerbère attaché à une longe qu'il tient de la main gauche. A droite un rocher avec deux gros arbres. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l. Sans épreuve sur papier.

638. **Hercule enlève Alceste.** Le héros tient déjà le pied droit dans la barque à gauche et conduit Alceste, entièrement voilée, dont un pied est encore aux enfers. A gauche un arbre. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 2 l.

Duchesne vit, en 1833, cette suite entre les mains de M. Antoine Zen et considérait ces pièces comme des imitations, du XVIe. siècle, de nielles plus anciens. Le No. 628 est une imitation de la gravure de Peregrini (Duchesne No. 247). Mais toutes ces pièces sont d'une date récente. Sept de ces épreuves, H. 1 p. 11 l. L. 1 p. 2 l., furent vendues par le négociant San Quirico, Vénitien, à Londres pour des impressions d'anciens nielles originaux.

639. **Deux des travaux d'Hercule.**

1. Hercule vainqueur des Centaures. En haut dans une banderole on lit: ÆRVMNÆ HERCVLIS.

2. Hercule punit la perfidie de Laomédon. En haut dans une banderole: HERCVLES MVLTIS BELLIS LACESSIT TROIAM.

Imitations en sens contraire des compositions de Hans Sébald Beham, mais traitées avec moins de finesse. (Bartsch No. 96 et 101.) H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2½ l., y comprise la bordure de 2 l. Bibliothèque de Vienne (F. de B. Nos. 52 et 53), provenant de la Coll. Albrizzi.

640. Hercule et Cacus. Le héros à gauche tire une vache par la queue. Cacus est étendu, endormi, vers la gauche ayant une peau de lion sur la tête et un bâton de la main droite. Beau travail italien de la fin du XVe. siècle et faisant le pendant du David et Goliath No. 2. Plaque d'argent. H. 1 p. 2 l. L. 1 p. 4 l. Musée Britannique.

641. Hercule vainqueur du Centaure. Il est couvert de la peau du lion de Némée. Aux côtés, des édifices et, sur ceux de droite, les lettres I O M. Travail allemand. Épreuve d'un nielle en forme de bouclier. H. 1 p. L. 7 l. Musée Britannique.

642. Hercule abat l'hydre. Il est tourné vers la gauche et tient d'une main l'une des têtes du monstre, tandis qu'une autre le saisit au bras. Il lève de la main gauche la massue pour l'écraser; le pied gauche du héros n'est vu qu'à moitié. Épreuve d'un nielle ovale italien. H. 11½ l. L. 9 l. Anciennement dans le Cabinet Santini, actuellement dans le Musée Britannique.

643. Triomphe de l'Amour. Une base en forme de trépied supporte un large vase d'où sort, au milieu, un fleuron de feuille d'acanthe. L'Amour les yeux bandés, les ailes déployées, tenant son arc de la main gauche et une flèche de la droite, est debout au milieu du fleuron qui sort de la vasque. Sur les bords de celle-ci sont assis deux petits Amours tenant entre leurs mains l'enroulement du fleuron et regardent en dehors. Sur le pied du vase sont placés à cheval, sur les feuilles d'acanthe qui forment les anses, deux autres Amours regardant vers le milieu. Dans le haut on voit cinq langues de feu se dirigeant vers les cinq têtes. H. 53 mill. L. 24 mill. ou H. 2 p. L. 11 l. Bruxelles. Voyez „Revue universelle des Arts." Paris 1857. V. p. 236. No. 13 et „Les Nielles de la bibliothèque royale de Belgique" par M. L. Alvin. Bruxelles 1857. p. 31, où il s'en trouve aussi une photographie.

644. Bacchanale. Vers le centre, une femme légèrement vêtue

s'avance en posant le pied sur un casque; derrière elle, à gauche, se voient deux jeunes gens dont l'un porte à la main droite un flambeau et soutient, au-dessus de sa tête, un petit Amour debout sur une espèce de bouclier. Plus loin, à gauche, un autre jeune homme, vu de dos et couvert d'une peau de chèvre, tient en l'air une flûte des deux mains. Au milieu, et devant la femme à droite, un jeune homme porte une perche sur laquelle sont fixées trois têtes d'animaux, c'est-à-dire de taureau, de lion et de sanglier. Tout-à-fait vers la droite, un satyre enlève sur ses épaules une femme qui étend la main vers le jeune homme. Fond noir. Beau travail italien qui semble de l'école du Francia. Épreuve sur papier. Diamètre 2 p. 2 l. A Berlin.

645. Bacchanale. Empruntée à la gravure du Mantègne où se voit Silène dans le milieu; en sens inverse. Fond noir et beau travail. H. 1 p. 7 l. L. 3 p. 3 l. A Berlin.

646. Fête de Priape. Autour du terme du dieu, dansent six Faunes et quatre Bacchantes. A gauche un Satyre souffle dans une flûte de Pan. On voit suspendues dans le fond noir des guirlandes de pampres. Travail italien en ovale. H. 2 p. 2 l. L. 2 p. 8½ l. Bibliothèque de Vienne, provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch No. 50.)

647. Triomphe de Silène. Deux Faunes l'entrainent vers un âne placé à droite. Sept figures entre Bacchantes et Faunes sont occupées à danser; une Nymphe couchée à gauche tient sur la tête un panier de fleurs. Pendant du numéro précédent en ovale de la même grandeur, de la même provenance et dans la même collection.

648. Satyre enlevant une Nymphe. Il s'avance vers la gauche et tient une Nymphe nue élevée dans ses bras. Celle-ci baisse les yeux vers lui et tient un long voile. Aux côtés on voit des petites fleurs. Fond noir. Travail italien du XVe. siècle. H. 1 p. 10 l. L. 1 p. 2 l. Collection privée du roi de Saxe à Dresde.

649. Le jugement de Pâris. Les trois déesses se voient à gauche l'une près de l'autre. Vénus tend la main gauche vers Pâris qui lui offre la pomme. A côté du berger un lévrier assis. Épreuve d'un beau travail italien pour un fermoir, un peu chantourné et plus large vers la droite. H. 11 l. et 1 p. 2 l. L. 1 p. 2 l. A Berlin.

650. Le jugement de Pâris. A droite, près d'une fontaine jaillissante, se tiennent les trois déesses. Pâris couvert d'une armure est endormi vis-à-vis. Mercure sous les traits d'un vieillard s'avance avec la pomme. Dans le fond du paysage on voit deux chevaliers

combattant. Plus loin on aperçoit la ville de Troie et devant, le cheval; sur la mer trois vaisseaux à la voile. Dans le lointain et sur le rivage deux châteaux et un moulin à vent. Fond noir. Nielle allemand du XVIe. siècle pour lequel on s'est servi de la composition d'Albert Durer. Diamètre 1 p. 8 l. Il est décrit par Bartsch X. p. 134. No. 4 et se conserve dans la Collection Albertine à Vienne.

651. Le jugement de Pâris. Il est assis à droite, ayant près de lui son chien, et présente la pomme à Vénus debout dans le milieu. Travail italien de peu de valeur. Épreuve sur papier, ovale en largeur. H. 1 p. 1 l. L. 2 p. 11 l. Dans la bibliothèque de Vienne, provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch No. 49.)

Une composition différente dans quelques détails se voyait dans le Cabinet Durazzo à Gènes. Duchesne en décrit une copie sous le No. 233.

652. Le jugement de Pâris. A gauche on voit, debout, les trois déesses nues, tenant seulement devant elles une écharpe de draperie et la tête couverte de riches coiffes, celle du milieu vue de trois quarts par le dos, les deux autres de face. Pâris, en armure complète, est couché endormi à droite et près de lui, à gauche, un vieillard debout (Mercure) tient à la main une boule. Dans le riche paysage, où se voit un château, se trouve à droite une fontaine avec les statues de deux enfans qui pissent. Cette composition pourrait encore représenter la légende du roi Arthus qui amène ses trois filles au roi Alfred pourqu'il en choississe une pour femme. Beau travail néerlandais du XVIe. siècle. Pièce ronde de 1 p. 7 l. de diamètre. En possession du marchand d'estampes Evans, à Londres, qui en a fait exécuter une photographie d'après laquelle nous en donnons la description.

653. Le chevalier (le roi Alfred) et les trois beautés. Le chevalier, en armure antique, est couché appuyé sur une massue, à côté de lui se trouvent son casque et son bouclier; derrière lui une fontaine jaillissante à côté de laquelle se tient Arthus en armure. Ses trois filles, à gauche, s'approchent du héros; elles sont nues et la première joue du violon tandis que la seconde tient un vase; dans les coins du carré qui entoure le médaillon se voient des petits Amours. Ce beau nielle qui appartient à une boîte en or est attribué à Marc Antoine, mais il est traité plutôt dans la manière de B. Beham. La composition, comme nous l'avons indiqué plus haut, appartient aussi à une légende allemande. H. 2 p. 2 l. L. 2 p. 1 l. Musée Britannique.

654. La femme aux cinq génies. Une femme nue est assise sur un tertre sous un oranger; un bout de la draperie qui recouvre le siége passe sur son bras droit. Elle tient de la main droite une corne d'abondance et de la gauche le chapeau ailé de Mercure qu'un Amour s'efforce de saisir. Un autre est monté sur son dos. Deux sont debout à gauche dont l'un sonne la trompe, et le quatrième est à genoux sur le devant vu par le dos et posant la main gauche sur le genou de la femme. Beau travail de Peregrini à ce qu'il semble. H. 44 millm. L. 27 millm. (H. 1 p. 8 l. L. 1 p.) Trois épreuves dans la Collection de Bruxelles. Voyez: „Revue universelle des Arts.“ Paris 1857. V. p. 235. No. 12, et: „Les Nielles de la bibliothèque royale de Belgique,“ par M. L. Alvin. Bruxelles 1857. p. 30, où se trouve aussi une photographie de ce nielle.

655. Des femmes avec l'Amour et un couple de Satyres. On voit, au milieu, une femme nue et couronnée à côté d'un globe et un Amour se tenant près d'elle. A droite, deux femmes dont l'une, vue de dos, porte une grande corbeille de pommes, tandis que la seconde se présente de profil. A gauche un Satyre avec sa femme porte une peau de chevreau remplie de pommes. En bas un génie avec des guirlandes de fleurs; de semblables guirlandes se voient en haut sur fond noir. Beau nielle allemand ovale. H. 1 p 9 l. L. 1 p. 6 l. Musée Britannique.

656. Un homme couronné de laurier et une femme. Ils sont tous deux nus et vus de face, cependant la femme est couverte d'une draperië par derrière. L'homme tient de la main droite une dépouille de lion et de la gauche une corne d'abondance renversée. Dans le haut une guirlande de feuilles. H. 3 p. 2 l. L. 1 p. 1 l. Cabinet Langalerie à Orléans (Duchesne).

657. La prévoyance. Elle est assise, vêtue à l'antique, sur un dragon et tient de la droite une corne d'abondance et de la gauche un miroir rond. Sur le fond noir on voit quatre arbres. Marqué en bas et dans le milieu du monogramme de Peregrini (P). H. 2 p. L. 1 p. 1 l. Bartsch No. 3, et donné par Duchesne, No. 208, comme une Ste. Marguerite.

658. La prévoyance. Demi-figure de femme vue de profil et tournée vers la gauche. Ses longs cheveux sont ornés de perles. Elle tient de la main gauche un miroir et de la droite un serpent. La tête à l'apparence d'être un portrait. Ovale. H. 11 l. L. 9 l. Cabinet Santini (Duchesne).

659. Le législateur de la paix. Il est assis sur un siége dont les côtés sont formés par deux Sphinx barbus à ailes déployées. Une branche d'olivier le couronne, il étend la main gauche et tient une autre branche d'olivier de la droite. Fond blanc et travail à simple contour. Nielle italien du XVe. siècle. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. Berlin.

660. La fragilité des choses terrestres. Un petit enfant nu, assis à gauche, souffle des bulles de savon; un autre, couché vis-à-vis, appuie son bras gauche sur une tête de mort; derrière lui un sablier. Au milieu du riche paysage, dans la manière allemande, on voit la résurrection de Jésus Christ. En haut, dans une bande noire, on lit à rebours l'inscription: NASCENTES MORIMVR. Travail néerlandais de la seconde moitié du XVIe. siècle. Le dessin du nu est très-arrondi. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 10 l. Collection Weber à Bonn.

661. Allégorie. On voit un enfant nu assis, tenant de la main droite une coupe et de la gauche le globe impérial. En haut dans une banderole l'inscription à rebours: TRANS VN' ŌNPOTĒS. Épreuve d'un nielle allemand dans le style d'Albert Durer. H. 10 l. L. 7 l. Musée Britannique.

662. La puissance de l'Amour. Il est à cheval et foule aux pieds deux hommes couchés à terre, tandis qu'il lance une flèche contre un guerrier qui s'enfuit vers la droite. A gauche dans le paysage on voit des figures battant du tambour et jouant du fifre. Diamètre 1 p. 9 l. Paris.

663. Les chaines de l'Amour. Dans le haut on voit un Amour assis dans une conque d'où s'élèvent deux torches allumées; au-dessous de lui se trouvent quatre figures enchainées tandis qu'un autre Amour dirige le chariot qui les porte, vu à moitié et attelé de deux chevaux, sur la mer. Fond noir. Épreuve d'un nielle de la fin du XVe. siècle. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. 1 l. Collection Albertine à Vienne.

664. Triomphe de l'Amour. Disposé en frise. A gauche, sur un grand bassin, on aperçoit un Amour debout et deux autres assis, à côté d'eux un jeune homme et deux enfans. Un autre enfant court auprès d'un quatrième à cheval. Vient ensuite un char de triomphe, attelé de deux chevaux, sur lequel se trouvent quatre figures d'Amours et d'enfans faisant de la musique et qui est guidé par un autre qui se tient à côté de la roue. Tout-à-fait à droite, dans la direction de la marche, se tient Vénus armée d'une lance et d'un bouclier. Fond presque noir. La marge inférieure de l'épreuve, plus petite que les

autres, est blanche et porte l'impression de trois clous. H. 1 p. 3 l. L. 3 p. Collection Albertine à Vienne.

665. Triomphe de la chasteté. Pendant du triomphe précédent. La marche est de droite à gauche. L'Amour lié se voit à genoux sur un char triomphal trainé par deux licornes, à côté de lui un autre Amour tient l'arc et les flèches. Huit vierges et jeunes filles le suivent tenant un drapeau et accompagnées par un enfant, un égal nombre de jeunes filles se tiennent aux côtés du char. A gauche se voit Minerve armée d'une lance et à côté d'elle deux enfans. Au bas un espace blanc probablement pour une inscription. Comme le nielle précédent, d'un beau travail italien. H. 1 p. 3 l. L. 3 p. Collection Albertine à Vienne.

666. Trois femmes sur des tortues. Celle du milieu, ressemblant à une Vénus, est nue, les deux autres de chaque côté sont vêtues et tiennent une voile gonflée; elles sont portées toutes trois sur la mer. Dans la marge du bas on lit à rebours: AL NOME DE DIO. La partie supérieure a quatre courbures et une pointe. Travail italien médiocre du XVIe. siècle; l'épreuve est sur papier moderne. H. 2 p. 1 l. L. 1 p. 4 l. A Berlin.

Trois compositions analogues sont rapportées par Duchesne qui les considère comme une allégorie sur la navigation, aux numéros 303 et 304 ainsi que 402. Une autre se trouve, dans une gravure au burin de 1507, comme bas relief sur un autel, sur lequel se trouve encore une Ménade. Bartsch XIII. p. 351.

667. La force domptée. Un homme barbu, tourné vers la gauche, est assis sur un lion et se trouve attaché à un arbre. A droite est suspendu un carquois, à gauche un petit arbre avec trois grosses feuilles à guise de palmes. Fond noir. Épreuve d'un nielle italien du XVe. siècle. H. 1 p. 3 l. L. 8 l. A Paris.

668. L'heure de la mort. Deux guerriers magnifiquement habillés s'avancent à gauche. A droite est assise une femme richement ornée qui tient un petit chien sur ses genoux et se tourne vers la gauche. Dans le milieu la mort est assise sur un arbre et montre un sablier. Dans le lointain, à droite, l'on aperçoit une ville; fond noir. Bon travail allemand, quoiqu'il ne soit pas d'une grande finesse, appartenant au XVIe. siècle. Diamètre 3 p. 3 l. A Paris.

669. La marche vers la victoire. La victoire personnifiée s'avance vers la droite avec un jeune guerrier qui porte un trophée sur un bâton appuyé à son épaule et saisit la déesse par les bras;

fond noir. Beau travail italien de la fin du XVe. siècle. Plaque d'argent. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 1 l. Musée Britannique.

670. La Fortune. La déesse ailée est tournée vers la droite. Elle est vêtue et tient de la droite un globe ailé tandis qu'elle saisit une voile de la gauche. Travail allemand du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 3 l. A Berlin.

671. Dix Amours et enfans avec une chasse au cerf. A gauche, près d'un échafaudage en forme de fontaine, est assis un Amour et quatre enfans debout sont occupés à tresser des guirlandes. Vers le milieu est un vase élevé sur lequel deux petits Amours assis tiennent des arcs; deux autres enfans s'y appuient. A droite se voit une chasse; un enfant suit le cerf avec deux chiens, tandis qu'un chasseur s'avance à sa rencontre avec deux animaux ressemblant à des panthères. Derrière le chasseur un cheval. Sur le fond noir, quatre petits arbres et un oiseau. Très-beau nielle florentin du XVe. siècle, anciennement dans la Collection Baldovinetti qui fut vendue à Florence en 1829. H. 11 l. L. 3 p. 1 l. Collection Steinla à Dresde, à présent dans celle de T. O. Weigel à Leipsic.

672. Deux Amours. Celui de droite est vu de face, debout sur un lapin et lève les bras vers une guirlande sur laquelle repose une tête ailée. Travail italien de la fin du XVe. siècle. Diamètre 1 p. 6 l. A Dresde.

673. La Fortune. Elle est debout, tournée vers la gauche, sur un globe ailé, ayant les ailes déployées et tenant une voile. Au-dessous du globe, on aperçoit une guirlande de laurier; fond blanc. Travail italien de la fin du XVe. siècle. Diamètre 1 p. 7 l. Pendant du numéro 672. A Dresde.

674. Le génie de Jupiter. Il est assis sur l'aigle et tient la foudre dans la main droite. Le fond est orné de guirlandes de fleurs et de feuilles. Diamètre 1 p. 3 l. Munich.

675. Cinq Amours jouant. Celui du milieu chevauche un bouc conduit par un second au moyen d'une longe, tandis qu'un troisième, à gauche, le pousse en avant. Sur le devant est agenouillé le quatrième, s'appuyant sur un globe marqué des lettres ×ᗺ×ꟻ×, et lançant de la gauche une flèche contre le cinquième assis devant lui. Fond noir. H. 2 p. 10 l. L. 3 p. 10 l. Catalogue Sternberg I. No. 1788.

676. Deux Amours dansant. Ils sont vus de face, les ailes déployées et lèvent chacun le pied et la main droite en l'air. Le bandeau sur leur tête ressemble à un bourrelet. A gauche dans le

fond deux petits ronds blancs. H. 9 l. L. 1 p. 4 l. Cabinet Santini (Duchesne).

677. Un Amour avec un panier de fruits. Il est vu de face, la tête tournée de profil vers la gauche, les reins entourés d'une guirlande de pampres et un ruban, attaché par derrière, pend sur sa poitrine. Il appuie la main gauche sur la hanche et indique de la droite le panier de fruits qu'il porte. Le terrain est couvert de fleurs. Plaque niellée du Cabinet Durazzo de Gènes. Zanetti en donne un facsimile dans son ouvrage: „Le premier siècle de la Calcographie" p. 107. No. 152.

678. Un enfant avec un plat. Il se tient très-courbé sur le pied droit, regardant vers la gauche, et soulève de la main droite un plat chargé de fruits, tandis qu'il appuie la main gauche sur la hanche. Contour simple avec des points. Épreuve d'un nielle du XVIIe. siècle. H. 1 p. 11 l. L. 1 p.[194])

---

194) Voyez: Le génie avec le sablier, Appendice No. 857.

Histoire et scènes de la vie commune.

679. Mutius Scevola. Ce nielle est une copie de celui de Peregrini (Duchesne No. 263), avec cette différence que le guerrier à droite, tué par Scevola, est soutenu par un soldat à genoux. H. 2 p. 11 l. L. 1 p. 10 l. Voyez le No. suivant dont il forme le pendant.

680. Horatius Coclès. Il lève son épée pour combattre, tandis que derrière lui quelques soldats sont occupés à détruire le pont. Sur le devant on voit un cheval abattu et deux guerriers morts, à gauche un groupe de quatre soldats dont l'un élève son bouclier pour se garantir du coup dont il est menacé par Coclès; un guerrier s'appuie sur une espèce de trident, tandis qu'un autre à cheval tient un drapeau. H. 2 p. 11 l. L. 1 p. 10 l. Duchesne vit, en 1833, cette pièce ainsi que la précédente, d'un travail médiocre, entre les mains du négociant Ant. Zen.

681. Sacrifice antique. Deux médaillons accollés, avec un enroulement de rubans pour bordure.

1. Deux hommes nus, à gauche, sont occupés à tuer un porc. Dans le fond des figures d'hommes et de femmes accompagnées d'un musicien. Fond noir.

2. Un prêtre, à droite, offre un sacrifice sur un autel à gauche; à côté de lui trois enfans. Fond noir.

Chaque médaillon a 1 p. 3 l. de diamètre et l'épreuve entière 2 p. 2 l. de hauteur sur 4 p. 8 l. de largeur. Beau travail de l'Italie supérieure de la fin du XVe. siècle. A Paris.

682. Un combat romain. Du côté gauche s'avancent deux guerriers à cheval; le cheval du second se cabre violemment auprès d'un soldat renversé qui se défend; à gauche un troisième, portant une lance, se tient à côté d'un prisonnier dont les mains sont liées derrière le dos. A droite un quatrième cavalier, contre lequel s'avancent les combattants, indique un autre renversé; derrière celui-ci est un porte-enseigne romain. Fond noir à hachures. Bon travail, mais il est douteux que ce soit un nielle et l'épreuve parait même être moderne. Épreuve sur papier. H. 2 p. 7 l. L. 4 p. 9 l. Musée Britannique.

683. Une mêlée. Un cavalier s'élançant de la gauche donne de sa lance sur la croupe d'un cheval vers la droite; entre les deux, un jeune cavalier couvert d'un manteau volant. Deux hommes blessés sont étendus à terre. Dans le milieu un étendart entre deux fleurs sur fond noir. Travail italien du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 7 l. Collection Albertine à Vienne.

684. Quatorze soldats romains. Ils se tiennent très-près les uns des autres sur quatre de front. En bas quelques petits arbres. H. 1 p. 6 l. L. 1 p., un peu plus étroit vers le bas. Collection Albertine à Vienne.

685. Un guerrier en armure antique de fantaisie. Il est debout, regardant vers la droite, et tient devant lui le côté intérieur de son bouclier ovale. Fond noir. Épreuve d'un nielle italien du XVIe. siècle. Ovale. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. Collection Albertine à Vienne.

686—689. Quatre sujets romains antiques.

686. Une allocution. Le général romain est debout à droite, un peu élevé; devant lui quatre soldats. Fond noir. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 1 l., un peu plus étroit vers la base.

687. Un sacrifice. On amène de la droite un taureau. A gauche un prêtre verse une tasse sur le feu allumé au-dessus d'un autel. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 4 l., en bas 1 p. 3 l.

688. Une marche de plusieurs soldats. Le porte-enseigne de la légion marche devant. H. 1 p. 6 l. L. 1 p. 1 l., plus étroit vers le bas.

689. Un général romain adresse deux de ses subordonnés. Derrière lui plusieurs soldats. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 4 l.

Ces quatre épreuves sont traitées dans le style des nielles italiens du XVe. siècle, mais avec des contours très-lourds. Elles furent tirées récemment sur des planches d'argent non niellées possédées par le

négociant Colnaghi de Londres. On en trouve plusieurs épreuves dans le Musée Britannique, dans le Cabinet Mancel de Caen et dans le commerce. Ce sont probablement aussi des épreuves des mêmes planches qui se trouvent dans le Cabinet de la bibliothèque de Vienne, Cat. F. de Bartsch Nos. 13 à 16, mais il faut remarquer, à propos de ceux-ci, que l'épreuve avec le Sacrifice porte la date de 1459 et celle du Général a le millésime de 1460 et le P, monogramme de Peregrini, tandis qu'on ne les trouve pas dans les exemplaires de Londres et qu'ils ne sont point indiqués dans ceux du Kunstcatalog de Weigel Nos. 5186—89. Du reste, la manière un peu grossière du travail est très-éloignée de la finesse ordinaire de Peregrini et ces plaques en argent ont toute l'apparence d'une imitation moderne. Une composition analogue à celle de l'allocution se trouve sur une plaque d'argent du Cabinet Durazzo à Gènes dont Bartsch a décrit une imitation sous le No. 24 et Duchesne sous le No. 265 de son Catalogue de nielles.

690—694. Cinq Paladins debout en armure, isolés, dans le style de Peregrini. Ovales de 1 p. de hauteur et 7 l. de largeur. Dans le Musée Britannique.

690. ORLANDO. Il est debout à droite, la tête couverte du heaume, tourné vers la gauche et tient de la main gauche son épée, la pointe tournée en bas. Il s'appuie de la droite sur son bouclier où l'on voit son nom écrit à rebours. Fond noir.

691. RICARDO. Il a la tête découverte et tient son épée la pointe appuyée à terre, le poing droit sur la hanche. Son casque est posé sur une pierre quadrangulaire sur laquelle on lit son nom écrit à rebours.

692. DVDON. Il tient de la main gauche une masse d'armes renversée et s'appuie de l'autre sur son bouclier ovale. Son nom s'y lit à rebours.

693. DANESE. Il est debout, les jambes écartées, et tient son épée en travers. Il s'appuie de la main droite sur le bouclier qui porte, vers le milieu, son nom à rebours.

694. DVCHNAIMO. Il est debout, appuyé sur sa lance, et tient de la gauche son bouclier chantourné, sur lequel son nom se voit à rebours.

695. L'exaltation du pape Paul II en 1464. Médaillon. Le conclave assemblé est assis sur des bancs qui forment les trois côtés d'un carré dont le quatrième côté, plus élevé, montre le pape assis sur son trône; au milieu, sur le devant, deux hérauts d'armes sou-

tiennent l'écusson avec les armoiries du pape surmontées de la tiare. On lit autour l'inscription suivante: ∘⁂∘ SACRVM. PVBLICVM. APOSTOLICVM. CŌSISTORIVM. PAVLVS. VENETVS. PP. II. Médaillon en argent. Diamètre 2 p. 8 l. et avec l'inscription 3 p. 4 l. Cabinet Albrizzi.

On trouve une médaille avec la même composition et d'égale grandeur que l'on attribue au Pollajuolo.

696. Une jeune femme. Elle est assise et tient une banderole qui l'entoure et sur laquelle on lit ::ЯƎOMƎ. Fond blanc. La planche est en forme d'écusson semi-circulaire par le bas et un peu pointue du haut. H. 11 l. L. 11 l. Bonne pièce dans le style des petits maîtres allemands. Dresde. (Heinecken No. 278.)

697. Une jeune fille et un jeune homme mort. Elle s'avance vers le jeune homme étendu au pied d'un arbre et porte la main vers la poitrine de celui-ci pour reconnaître s'il vit encore. Sur une banderole, entre un arbre sec et un second qui porte des fruits, on lit l'inscription: CRVDA. FERVM. PECTVS. SACIA. Fond noir. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 2 l. Collection Albertine à Vienne. A Berlin.

Dans son „Voyage d'un Iconophile“ p. 115, Duchesne mentionne cette estampe comme un nielle quoique l'inscription ne soit pas à rebours; nous croyons pourtant que c'est une gravure au burin, et nous l'avons insérée également dans le Catalogue des estampes italiennes sous le No. 96.

698. Un homme lié et une femme. A droite on voit un homme renversé, les mains liées et la tête appuyée par terre; une femme s'avance de la gauche et, avec des marques de désespoir, se jette sur lui en cherchant à le délivrer de ses liens. Dans le fond à droite de gros arbres, des rochers à gauche. H. 11 p. L. 1 p. 8 l. (Duchesne.)

699. Une femme avec un cerf. Elle est debout au milieu, tournée vers la droite, et tient de la main droite une fleur. Derrière elle est couché un cerf. Un rinceau de fleurs couvre le fond blanc. Travail allemand de la fin du XVe. siècle. L'épreuve a sur le côté gauche l'empreinte du bord, à double échancrure, de la planche. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. 5 l. Dresde. (Heinecken No. 296.)

700. Un homme et une femme assis. Ils sont nus et assis, l'un près de l'autre, sur un siége arrondi qui a la forme d'un panier. Celui-ci la saisit énergiquement par un bras et par les cheveux; tandis qu'elle ne semble pas résister, se contentant d'élever la main gauche

pour se défendre. Sur deux cartouches dans le fond on lit, sur celui de gauche: TV STARA, sur celui de droite: NONE TE NPO (Non è tempo) à rebours. En haut se voit un ornement. H. 1. 2 l. L. 1 p. 4 l. (Duchesne.)

701. Trois femmes dansant. Elles se tiennent par la main et dansent d'une manière fougueuse, les cheveux épars, celles de chaque côté tiennent en l'air des couronnes de laurier. Fond noir. Quoique les figures soient de proportions un peu courtes, le travail italien du XVe. siècle est beau. Diamètre 1 p. 2 l. Collection Albertine à Vienne. La composition est une copie diminuée de l'original de Peregrini. Duchesne No. 287.

702—705. Quatre nielles qui paraissent avoir orné une petite cassette. H. 1 p. 6 l. L. 8½ l. Cabinet Santini.

702. Deux hommes debout. Ils sont nus et portent à eux deux un plat sur la tête. Celui de droite, vu de face, s'appuie sur un bouclier, celui de gauche se voit de profil. En haut deux petits trous avec un ornement.

703. Une femme et un enfant. Elle est vêtue à l'antique et s'avance vers la gauche en soulevant sa robe de la main. A côté d'elle marche un enfant tenant une corne d'abondance. En haut un ornement de feuilles d'acanthe avec deux petits trous.

704. Un homme et une femme assis. Ils portent le costume du XVe. siècle et se voient assis l'un à côté de l'autre; le jeune homme appuie la main droite sur le genou de sa compagne et celle-ci met sa main dans la sienne. Deux branches d'arbre s'unissent dans le haut en s'entrelaçant dans le style gothique et deux feuilles symétriques ont chacune un petit trou.

705. Un jeune homme tirant son épée. Il est tourné à droite, en habit de ville et la tête couverte d'un petit chapeau. Il porte à son bras droit un grand bouclier et se voit dans l'acte de tirer son épée avec la main gauche. En haut deux petits ornemens avec un trou rond.

706. Un couple amoureux. Demi-figures. Un jeune homme et une jeune fille, dans le costume du XVe. siècle, sont vus près d'une table. Il est à gauche et porte la main sur le sein de la jeune fille qui parait vouloir se défendre. Ovale. H. 1 p. 10 l. Cabinet Santini.

707. Le verre de Champagne. Un homme assis à gauche près d'une femme lui offre un verre de Champagne. Traité dans le

style des petits maîtres. H. $9^{1}/_{2}$ p. Largeur dans la partie supérieure 8 p., dans l'inférieure 6 p. Cabinet Detmold à Hanovre.

708. Une femme et deux jeunes gens. Une femme, le buste découvert, est assise, tournée vers la droite et tient devant elle un petit miroir, tandis qu'elle prend de la main droite ses longs cheveux. A droite un jeune homme nu, qui met de côté le vêtement de la femme. Derrière elle se voit un autre jeune homme qui parait dormir, mais qui la regarde à travers ses doigts. Fond de paysage. Épreuve d'une planche traitée avec finesse qui parait avoir servi de couvercle à une boite. Ovale. H. 2 p. 4 l. L. 3 p. 1 l. A Berlin.

709. Trois hommes dans le costume du XVIIe. siècle. Ils se voient debout dans trois compartimens contigus. Celui du milieu est sous une tente avec des trophées suspendus à une tête de lion. Les compartimens latéraux, un peu abaissés, contiennent chacun deux fleurs. Fond noir. H. 3 p. 5 l. L. 1 p. 1 l. Collection Albertine à Vienne.

710. Une autre petite feuille traitée dans le même style, formée de trois compartimens, se trouve dans la même collection et parait avoir été destinée au même usage que la composition antécédente. Le compartiment central contient une tête d'animal surmontée de trois fleurs; les latéraux, des trophées et des feuillages. Fond noir. H. 2 p. L. 1 p.

711. Scène champêtre. Dans un riche paysage avec une ville sur une montagne, on voit au bas de celle-ci un moulin et le meunier qui pousse devant lui un âne. A droite un berger avec des brebis; à gauche une chasse au cerf. Plus à droite un pêcheur qui vend un poisson à un autre individu. Fond blanc. Épreuve récente d'un nielle allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde, 2 p. 5 l. de diamètre. Collection Sotzmann à Berlin. [195])

712. Un chat. Il est assis, tourné à droite, sur une table et dévore un poisson qu'il tient devant lui dans ses pattes. Fond noir. Diamètre 5 l. Médaillon d'argent dans le Cabinet Durazzo à Gènes. Zanetti en donne un facsimile dans „Le premier siècle etc." No. 148.

---

195) Voyez dans l'Appendice:
Le paysan avec le râteau, No. 858.
Un jeune homme avec deux écussons, No. 859.

Portraits, Têtes et Armoiries.

713. Le pape Pie II. Portrait en buste, de profil, tourné vers la gauche et la tête couverte de la tiare. En haut dans une légende: PIVS. II. PONT. MAX. Fond noir. Médaillon ovale dans une bordure chantournée. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 9 l. En argent. Cicognara No. 57.

714. Armoiries du même pape. Elles forment le revers du médaillon ci-dessus. Cicognara No. 59. Des épreuves des deux côtés se conservent dans la bibliothèque de Vienne provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch Nos. 63. 64.)

715. Le pape Pie V. Buste vu de profil, tourné vers la droite; la tête nue est entourée d'une auréole. Dans la légende au-dessus: PIVS PONT. MAX. Même grandeur et même bordure que le portrait antécédent dont il forme le pendant. Cicognara No. 59.

716. Armoiries du même pape. Revers du médaillon cidessus. Cicognara No. 60. On en conserve également des épreuves dans la bibliothèque de Vienne venant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch Nos. 65. 66.)

717. Le pape Léon X. Buste vu de trois quarts et tourné à gauche, la tête couverte d'une barrette. Copié du tableau de Raphaël. Fond noir. En haut dans une banderole on lit: LEO X. PONT. MAX. Médaillon ovale, avec bordure ornée, en argent. Cicognara No. 53.

Duchesne vit, en 1833, un médaillon semblable entre les mains du négociant Antonio Zen que celui-ci disait avoir appartenu à la famille Bembo.

718. Armoiries du même pape, formant le revers du médaillon antécédent. Cicognara No. 54.

719. Le cardinal Pierre Bembo. Portrait en buste, tourné vers la gauche et portant la barbe longue, d'après le portrait du Titien. Fond noir. Au-dessus dans une banderole: PETRI BEMBI CAR. Ce médaillon ovale en argent a la même bordure que celui avec le portrait de Léon X, auquel il sert de pendant. Cicognara No. 55.

720. Armoiries du même cardinal. Elles forment le revers du médaillon antécédent. Cicognara No. 56. On trouve des épreuves des deux côtés dans la bibliothèque de Vienne, provenant de la Collection Albrizzi. (F. de Bartsch Nos. 61. 62.)

721. Philippe II. roi d'Espagne. Buste dans un médaillon; sur une légende: PHILIPPVS HISPANIARVM ET ANGLIÆ REX. Plaque d'argent niellée du Cabinet Albrizzi dont Cicognara fait mention dans ses „Memorie" p. 42. On en conserve une épreuve sur papier dans la bibliothèque de Vienne. Diamètre 2 p. 6 l. (F. de Bartsch No. 59.).

722. Henri II. roi de France. Buste dans un médaillon; on lit sur la légende: HENRICVS II. FRANCOR. REX INVICTVS. O. P. P. Médaillon d'argent niellé au Cabinet Albrizzi, mentionné par Cicognara. On en trouve une épreuve sur papier avec l'inscription à rebours dans la bibliothèque de Vienne. Diamètre 2 p. 6 l. (F. de Bartsch No. 60.) Comme Philippe II conclut, en 1559, une alliance matrimoniale avec Isabelle de Valois, fille de Henri II., on peut présumer que les médaillons, avec les portraits de ces deux souverains, ont été exécutés cette même année.

723. Dante et Pétrarque. Deux médaillons sur une boîte octangulaire dont les côtés portent une bordure niellée avec des dauphins. H. 1 p. 2 l. L. 1 p. 9 l. Cicognara No. 61—63.

724. Pétrarque et Laure. Deux bustes vus de profil. Ils servent d'ornement à une boîte de montre octangulaire. H. 37 mill. L. 30 m. Voyez „Description des objets d'art qui composent la Collection Debruge-Dumenil," Paris 1847, No. 1025.

725. Boccace et Fiametta. Deux médaillons avec bustes. Boccace est vu de profil, tourné à droite, la tête couverte d'une draperie entourée d'une couronne de laurier; sur deux banderoles on lit: GIO. BOCACIO. Diamètre 1 p. 4 l. Fiametta est tournée vers la gauche et sur deux banderoles on voit son nom écrit d'une manière peu lisible. Diamètre 1 p. 4 l. Ces deux épreuves d'un travail

récent ont été vendues à Londres par le négociant San Quirico de Venise.

726—728. Deux doges et le lion de St. Marc sur une boîte de montre.

726. Le doge Leonardo Loredano. Buste, tourné à droite, dans le costume et avec le bonnet ducal. Médaillon en argent avec la légende: LEONARDVS. LOREDANVS. DVX. VE. Diamètre 1 p. Duchesne vit, en 1834, ce nielle entre les mains du négociant Ant. Zen. San Quirico de Venise en a vendu une épreuve à Londres.

727. Le doge Agostino Barbarigo. Buste vu de profil, tourné vers la gauche, dans le costume de doge et avec le bonnet ducal. Médaillon en argent avec la légende: AVGVSTINVS. BARBARICVS. DVX. VE. Diamètre 1 p. Vu par Duchesne en même tems que le nielle précédent.

728. Le lion de St. Marc. Ce médaillon ainsi que les deux précédens avec les portraits des deux doges, ornait une montre carrée de six pouces de hauteur. Le lion ailé est tourné vers la gauche et pose la patte sur un livre ouvert où l'on voit écrit: PAX TIBI MA. EV. MEVS. Médaillon d'argent, diamètre 1 p.

729. Jean Galeazzo de Galeazzo (Visconti). Buste en profil, la tête nue, tourné vers la gauche. Fond noir. Médaillon ovale avec l'inscription suivante à rebours: IO. GALEATIVS. GALEATII. VICECOM. FIL. MED. DVX. PRIMVS. Épreuve d'un beau nielle italien du XVe. siècle. Pièce ovale. H. 1 p. 6 l. L. 1 p. 1 l. Collection du roi de Saxe à Dresde.

730. Catherine Bernabò (Visconti). Elle est vue presque de trois quarts, tournée vers la droite; ses cheveux sont légèrement liés par un ruban; une chaîne lui orne la poitrine. Fond noir. Médaillon ovale avec l'inscription à rebours: CATHERINA. BERNABOIVS. VICECOM. F. IO. GALEATII. VICECOM. VX. Pendant de la pièce précédente, de la même forme et dimension. Collection du roi de Saxe à Dresde.

731. Niccolo Machiavelli. Buste vu de profil, tourné vers la droite. Fond noir; aux deux côtés se lit le nom. Plaque octangulaire. H. 1 p. 1 l. L. 1 p. Cicognara No. 71.

Une épreuve en sens inverse se trouve dans la bibliothèque de Vienne, provenant de la Collection Celotti. Cette épreuve est marquée de l'estampille A. S. (A. Storck?) (F. de Bartsch No. 54.)

732. Tête d'un empereur romain. Elle est tournée vers la gauche et couronnée de laurier. Médaillon d'un ton chargé, exécuté dans le style de Peregrini. Diamètre 1 p. 4 l. Cabinet Mancel à Caen (Duchesne).

733. Buste viril avec casque. Le personnage est vu de profil, tourné vers la droite et porte une barbe pointue; le casque sur sa tête est orné sur le devant d'une chimère. Le cou est nu et sous le vêtement supérieur ouvert on aperçoit une tunique. En haut on voit deux petits trous entourés d'un cercle blanc. H. 1 p. 4 l. L. 8½ l. Cabinet Santini (Duchesne).

734. Buste d'un jeune homme. Il est vu de profil, tourné vers la droite, avec de longs cheveux couverts d'un bonnet avec revers dans la partie postérieure. Il porte une cotte et par dessus un manteau d'où sort sa main gauche. Joli travail italien. H. 1 p. 2 l. L. 7½ l. Cabinet Santini (Duchesne).

735. Trois têtes en médaillons. Dans le médaillon d'en haut on voit une tête de mort; celui du bas, à gauche, offre une jolie tête de femme vue de trois quarts; celui du bas, à droite, représente une tête d'homme couronnée, vue de profil. Les fonds sont en tailles croisées. Travail italien. H. 1 p. 5 l. L. 2 p. 1 l. Bruxelles. Catalogue Alvin No. 6.

736. Deux bustes en médaillons. Celui d'un homme vêtu à l'antique, couronné de laurier et tourné vers la droite; l'autre d'une femme nue, tourné vers la gauche. Diamètre de chaque médaillon 6 l. Épreuve d'un nielle de travail italien. Musée Britannique.

737. Buste de jeune femme. Elle est vue de trois quarts tournée vers la droite, la tête entourée d'un cordon. Sur le fond noir de chaque côté se voit un léger ornement de feuillage. Pièce cintrée et dans les coins les lettres A. N. Travail italien du XVe. siècle. H. 1 p. 4 l. L. 1 p. Collection du feu roi de Saxe à Dresde.

738. Buste de femme. Elle est tournée vers la gauche, avec une longue chevelure et un collier de perles, les deux bras appuyés sur une balustrade. Aux deux côtés se voient des guirlandes d'arabesques et, au-dessus de la tête, des branches avec des fruits; tout-à-fait dans le haut un ruban avec un bouton et dans la marge le monogramme de Peregrini. H. 1 p. 2 l. L. 9 l. Cabinet Sotheby (?). Duchesne.

739. Buste d'une jeune femme. Elle est vue de profil, tournée vers la droite. Ses cheveux sont noués par derrière et elle porte au cou un collier de perles. Une draperie lui couvre à moitié le sein.

Dans le fond des ornemens de feuilles, à gauche un petit trou. H. 7 l. L. 1 p. 3 l. Cabinet Santini (Duchesne).

740. Buste de jeune femme. Elle est vue de profil, tournée vers la gauche, la tête ornée d'une résille et le cou d'un rang de perles. Sa robe ne porte aucun pli. Aux côtés, des ornemens de feuillage et vers la marge de gauche, deux petits trous entourés d'un ornement. H. 7 l. L. 1 p. 2 l. Cabinet Santini (Duchesne).

741. Deux écussons armoriés ovales. Tous deux sont partis en pal et l'un porte dans le champ un pèlerin debout. Plaques d'argent ovales. H. 11 l. L. 9 l. Cicognara Nos. 35. 36.

742. Armoiries sable et argent. Ce sont les mêmes qui ont été décrites par Duchesne sous le No. 390. L'écusson est soutenu par deux petits Amours; en bas et en haut se voient deux têtes de chérubins. Diamètre 1 p. 3 l. Cabinet Santini (Duchesne).

Arabesques.

743. Disque avec quatre petits anges qui tiennent les instrumens de la passion. Au milieu on voit la trace d'un enfoncement ou d'un trou; le disque est rempli d'un ornement de fleurs sur fond blanc et les quatre petits anges tiennent plusieurs des instrumens de la passion, comme la colonne, le fouet et les verges. L'exemplaire, que nous décrivons, n'est imprimé qu'aux trois quarts. Travail médiocre italien; pièce ronde, 3 p. 11 l. de diamètre. Dresde.

744. Buste de jeune femme. Elle est richement vêtue, tournée vers la gauche et tient de la droite une petite boule; à gauche un listel avec ornemens de feuillage. H. 10 l. et dans la partie supérieure 11 l., un peu plus étroit vers le bas. Épreuve d'un nielle allemand. Musée Britannique.

745. Buste de jeune femme, tournée à gauche. Elle tient de la main droite un verre à forme alongée et de la gauche un pot; du côté gauche un listel avec ornemens de feuillages. Pendant du nielle précédent et de la même dimension. Musée Britannique.

746. L'Amour tenant un arc. Il est debout, dans le haut, sur un appui à guise de candelabre, avec un char de triomphe. Sur la division inférieure se voient assis quatre jeunes gens liés. Un enfant conduit les deux chevaux attelés à un char. Dans le fond, la mer et fond noir vers le haut. H. 1 p. 7 l. L. 1 p. Épreuve d'un nielle italien dans la Collection Albertine à Vienne et qui forme le pendant du No. 367 de Duchesne, qui se conserve aussi à présent dans la même collection.

747. Deux petits Amours au mascaron. Ils sont assis de chaque côté d'un mascaron surmonté d'un vase. Celui de gauche est vu de dos. A gauche un N., à droite un O., ce qui parait indiquer Nicoletto da Modena. Ces lettres n'étant pas à rebours et comme il n'existe que trois épreuves de cette gravure, on doit conclure qu'elle n'est pas un nielle. H. 11 p. L. 2 p. 2 l. Cabinet Brisard (Duchesne, „Voyage d'un Iconophile" p. 327) et à présent au Cabinet de Bruxelles où il y en a encore deux autres épreuves. (Catalogue Alvin No. 4.)

748. Un enfant tenant un vase sur la tête. On le voit dans le milieu. Au-dessous un autre vase d'où sortent des feuillages avec deux mascarons. H. 3 p. 5 l. L. 6 l. Belle épreuve d'un nielle dans le style de Peregrini. Musée Britannique.

749. Deux enfans qui se caressent. Ils sont nus et assis l'un près de l'autre. A côté, dans un ornement de feuillages, deux oiseaux. Fond noir. H. 11 l. L. 9 l., un peu plus large dans la partie supérieure. Épreuve d'un nielle allemand. Musée Britannique.

750. 751. Deux ornemens avec des Amours qui se battent. H. 5 l. L. 2 p. 1 l. Pièces un peu cintrées. Berlin. [196])

750. Joûte de deux Amours. Celui de gauche est monté sur un chien, celui de droite sur un bouc et ils courent l'un contre l'autre armés de guidons. *) Le fond noir est rempli par un ornement très-fin.

751. Deux Amours montés sur des dadas. Ils joûtent l'un contre l'autre avec des volants. Pendant de la pièce précédente. Travail fin allemand du XVIe. siècle.

752. Femme avec un dragon. Un bel ornement de feuillages terminé en jeune femme nue qui s'appuie sur une espèce de candelabre au bord duquel est agenouillé un petit Amour. Elle tient un bâton avec un bouclier qui est mordu par un petit dragon. Fond noir. H. 9 l. L. 11 l. Beau travail allemand. Musée Britannique.

753. Une femme et un jeune homme. Ils sont debout

196) Le Cabinet de Berlin conserve en outre les épreuves de 31 nielles allemands avec des ornemens pour de petites gaines de poignards ou de couteaux et encore un bien plus grand nombre d'épreuves de petites gravures à guise de nielles représentant, pour la plupart, des sujets de la Bible. Elles appartiennent à la seconde moitié du XVIe. siècle et sont trop peu importantes pour en donner ici une description détaillée.

*) guidon, flamme, volant.

22 *

l'un à côté de l'autre et se tiennent par l'épaule et par un bras. Au-dessus d'eux, et dans les listeaux de chaque côté, des enroulemens de feuillages: dans celui de gauche, un chien, un lapin et un oiseau; dans celui de droite, un hibou. H. 1 p. L. 10 l., un peu plus étroit par le bas. Joli travail allemand. Musée Britannique.

754. Têtes de chérubin et de lions. Deux têtes de lion, dans les coins, se terminent en enroulemens qui s'entrelacent vers le milieu. Dans le haut une petite tête de chérubin. Travail allemand du XVIe. siècle. H. 7 l. L. 1 p. Musée Britannique.

755. Têtes de chérubin et de griffons. Deux rinceaux se terminent, dans les coins, par des têtes de griffon. Au milieu, en haut, une petite tête de chérubin. Travail allemand du XVIe. siècle. H. 7 l. L. 4½ l. Musée Britannique.

756. Un jeune homme embrassant une jeune fille. Elle est assise sur le genou gauche du jeune homme et tient une coupe de la main gauche. Fond noir. Travail allemand du XVIe. siècle. H. 10 l. L. 9 l., un peu plus étroit par le bas. Musée Britannique.

757. Un couple sous un arbre. Un jeune homme, la tête couverte d'une barrette, est assis sous un arbre à côté d'une femme, à droite, et lui passe la main sous la robe. Dans le fond à gauche un petit arbre. Travail allemand du XVIe. siècle et dans le goût des petits maîtres, comme les trois numéros précédens. H. 8 l. L. 7 l. Musée Britannique.

758. Deux femmes ailées. Elles se terminent par des enroulemens de feuillages et tiennent des instrumens de musique dont elles paraissent jouer. Dans le milieu une tête de chérubin. Traité dans le style de H. Sebald Beham. H. 1 p. L. en haut 1 p. 3 l., en bas 1 p. 2 l. Collection Weber à Bonn.

759. Une femme à mi-corps. Elle sort d'un enroulement de feuillages, tournée à gauche et de profil, donnant du cor. A droite, une autre femme; fond noir. Travail italien du XVIe. siècle. H. 1 p. 4 l. L. 1 p. 2 l. Chantourné par le haut. A Berlin.

760. Deux petits Amours et un enfant. La queue d'une chimère, à tête de chameau, se termine par un ornement en spirale. Un Amour saisit une touffe des cheveux de la tête du monstre, un autre se soulève en se berçant dans les rinceaux; au-dessous, à droite, on voit un enfant par le dos, à genoux; fond noir. Épreuve d'un fermoir niellé de forme presque carrée, dans le style de H. Sebald Beham. H. 1 p. 10 l. L. en bas 2 p. 1 l. Cabinet Detmold à Hanovre.

761. Un enfant sur une base de colonne. Il est assis au bas et tient, des deux mains élevées, un ornement au milieu duquel se trouve un vase. En haut, sur une tablette blanche, le monogramme . Travail allemand du XVe. siècle. H. 1 p. 6 l. L. 5 l. Voyez Brulliot Dictionnaire etc. App. No. 4.

762. Un enfant chevauchant un oiseau. Ce dernier vole vers la droite. Le fond noir est orné de feuillages. Travail allemand du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 3 l. A Munich.

763. Deux singes. Ils sont assis aux côtés dans des guirlandes de feuillages. En haut un oiseau et au milieu un homme sauvage dans l'attitude de combattre. Fond noir. Au-dessous et dans  le milieu la marque ci-contre qui appartient au maître dit Albert Glockenton. Fragment d'une épreuve de nielle du XVe. siècle. H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 9 l. A Bâle.

764. Une chasse. Dans une bordure, en forme de cercle, se voient deux chasseurs à cheval accompagnés de plusieurs chiens qui poursuivent un sanglier. En l'air un héron. Fond noir. Le milieu du cercle est vide. Diamètre 2 p. 6 l. Nielle allemand. A Munich.

765. Un dragon et trois oiseaux. Une rose à six feuilles forme le centre d'un cercle. En bas, dans les rinceaux du fond noir, un dragon; aux côtés et en haut, les trois oiseaux. Travail allemand du XVIe. siècle. 1 p. 3 l. de diamètre. A Munich.

766. Un enfant avec deux dauphins. Un enfant, vu de face, est assis au bas et soutient, de ses deux bras élevés, deux dauphins terminant en volutes et en rosaces qui portent un vase. Travail allemand dans le goût italien. H. 1 p. 6$^{1}/_{2}$ l. L. 5$^{1}/_{2}$ l. A Munich.

767. Un berger soufflant dans une corne. Il est tourné vers la droite, portant du bras gauche sa houlette et se tient debout sur une console avec enroulement de feuillages, auquel pend un bouclier rond. Épreuve d'un travail moderne vendu à Londres par San Quirico de Venise.

768. Enfant et mascaron. En bas on voit un vase avec deux anses d'où se dégagent des arabesques et dans l'intérieur un mascaron, ou tête sans barbe, et un enfant debout, tourné vers la gauche, et qui tient un vase sur la tête; il est surmonté d'un autre mascaron barbu; tout-à-fait en haut deux petits ronds blancs. Très-bien traité dans le style de Peregrini. H. 3 p. 4 l. L. 6 l. Cabinet Santini (Duchesne).

769. Deux palmes. En bas une base d'acanthes; plus haut s'élèvent deux palmes au milieu desquelles se trouve une palmette. En haut un vase d'où s'échappent des rinceaux. H. 1 p. 9 l. L. 2$^{1}/_{2}$ l. On a

une répetition de cet ornement avec quelques variantes à peine sensibles. (Duchesne.)

770. Arabesque en forme d'éventail. Dans le centre des feuilles d'acanthe d'où partent des enroulemens. A chacun des quatre coins, un petit trou entouré d'un cercle blanc. Plaque d'argent carrée. H. 1 p. L. 1 p. 5 l. Cabinet Santini (Duchesne).

Arabesque avec le monogramme I H S. Voyez No. 474.

Banderole avec inscription, au No. 473.

771. Ornemens divers. Deux listeaux avec enroulemens, la plupart sur fond noir. Ensuite 19 petits ornemens dont huit à gauche et sept à droite de la feuille, et quatre autres à côté du listel de gauche. Tous gravés sur la même plaque. H. 2 p. 1 l. L. 1 p. 7 l. A Berlin.

772. Onze divisions de petits listeaux. La plupart contiennent des ornemens; au-dessous du listel supérieur on voit une petite tablette carrée. Chaque division est marquée d'un vase ressemblant à une tasse, le tout est circonscrit par un trait très-fort. Noir sur fond blanc. H. 4 p. 4 l. L. 4 p. A Berlin.

773. Trois parties d'ornement. Celle du milieu est plus haute et renferme une tête de chien d'où s'échappent des enroulemens terminés en haut par trois fleurs; les deux parties latérales contiennent chacune une fleur et des enroulemens. H. 2 p. dans le milieu. L. 1 p. Collection Albertine à Vienne.

774. Ornement du même genre. Dans chacun des trois compartimens on voit un jeune homme dans le costume du XVIIe. siècle; celui du milieu, dans une tente surmontée d'un trophée soutenu par un mascaron et un autre mascaron semblable avec un faisceau de fruits. Les compartimens latéraux contiennent chacun trois fleurs sur fond noir. H. 3 p. 3 l. L. 1 p. Collection Albertine à Vienne.

775. Montant d'ornement. Sur un trépied est posé un vase d'où s'élève un enroulement qui passe à travers une petite couronne. Travail florentin du XVe. siècle. H. 4 p. 4 l. L. 6 l. Voyez Ottley p. 333. No. 3.

776. Pendant de l'ornement ci-dessus. Les enroulemens procèdent d'un candelabre composé de trois divisions. Ottley No. 4. De grandeur égale au précédent.

777. Ornement à guise de frise. Au milieu se trouve une grande feuille sur laquelle on voit une pomme de pin; les rinceaux passent à travers quatre anneaux dont deux sont at-

tachés à l'extrémité de la feuille. H. 11 l. L. 3 p. 10 l. Ottley No. 5.

778. Pendant de l'ornement précédent. Un enfant nu est couché sur des enroulemens chargés de fleurs. Il est tourné vers la droite et tient des deux mains un des rinceaux qui se dirigent vers la droite. Nielle florentin du XV[e]. siècle. H. 11 p. L. 3 p. 10 l. Ottley No. 6. Il en donne un facsimile à page 334 et l'attribue avec les trois numéros qui précèdent à Baccio Baldini.

779. Une tablette avec une inscription italienne. On y lit à rebours: LA MORTE EL FIN: EL DI LODA LA SERA. Cette inscription occupe sept lignes chacune de quatre lettres, à l'exception de la dernière qui en a deux. Elle est traitée dans un style analogue à celui du No. 363 (Duchesne). H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 8 l. Cabinet Santini (Duchesne).

Épreuves de Nielles sur des gaines de poignards et de couteaux.

780. **La Fortune, l'Amour et la Vérité.** La première est placée vers le haut, tournée à droite, et posant sur un globe où se lit à rebours: FORTVNA. Le petit Amour se tient sur une roue; en bas, la Vérité les mains élevées, avec l'inscription à rebours: VERITAS. Travail allemand médiocre. H. 4 p. 9 l. L. 1 p. 4 l. Arrondi du bas. A Berlin.

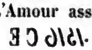
781. **L'Espérance.** Elle est debout et vêtue, tournée vers la gauche et les mains élevées. On lit, à rebours, en haut: HOFNVNG. Au-dessous, des ornemens de feuillages sur le bord et au-dessous de l'Espérance la date 1523. H. 5 p. 11 l. L. 11 l.

782. **La Force.** Elle est debout, la droite appuyée à une colonne et tournée vers la droite. On lit au-dessus en sens inverse: STERCKE. Travail médiocre; fragment. H. 3 p. 6 l. A Berlin.

783. **Un Hallebardier.** Il est tourné vers la droite et ôte, de la main droite, sa barrette empanachée. On voit en haut, dans un écusson, le monogramme ci-contre qui parait indiquer un g traversé par un i ou un l. La manière de la taille et la forme  fuselée des cuisses rappellent le maître allemand au monogramme P. W. L'épreuve parait avoir été obtenue de la pointe d'un fourreau de sabre. H. 4 p. 5 l. L. 1 p. 3 l. à la partie supérieure. A Dresde.

784. **Trois gaines de poignard sur une seule feuille.**

1. Vers le haut un jeune hallebardier.
2. L'Amour tenant un vase.
3. L'Amour assis sur un casque.

Au-dessous:  Ce travail néerlandais rappelle le style de

Lucas de Leyde et pourrait appartenir au maître E C. de 1522. H. 6 p. 5 l. L. 2 p. 1 l. A Paris.

785. *Hercule étouffant Anthée.* Cette composition se trouve dans la partie supérieure. Dans le milieu on voit un médaillon représentant l'Amour tenant un dauphin par la bride. Au-dessous, des ornemens de feuillages. Dans une tablette vers la partie supérieure: ƧO⅃VƆЯƎH (Herculos). Travail allemand. H. 7 p. 9 l. L. p. 11 l. et au-dessous 1 p. A Berlin.

786. *Huit manches* dont sept de couteaux et un de fourchette. Les plaques niellées incrustées contiennent d'un côté des trophées et les armes des Médicis, de l'autre des enroulemens d'arabesques et sur une tablette au-dessus les lettres C. M. D. E. (Cosimus Medicis, Dux Etruriæ). H. 2 p. 2 à 3 l. Haut L. 6 l. Bas 5 l. Cicognara Nos. 81—96. Trois épreuves sur papier de ces nielles parvinrent de la Collection Celotti dans la bibliothèque de Vienne. (F. de Bartsch Nos. 55—57.) Cicognara croit que ces nielles furent exécutés vers 1560 puisque Côme I mourut en 1574. Mais ce prince régna comme duc depuis 1537 et comme grand-duc depuis 1569. L'exécution de ces manches a donc pu dater de 1537 à 1569.

787. *Sept manches* dont six de couteaux et un de fourchette. Les plaques niellées, qui s'y trouvent enchassées, sont d'un travail médiocre et contiennent, d'un côté, la figure d'un enfant et de l'autre, des trophées avec les armes des Médicis. H. 9 l. à 1 p., largeur en haut 6 l., en bas $5^1/_2$ l. Duchesne ne mentionne point le possesseur de ces nielles, mais les décrit en détail comme suit:

1. Un enfant, vu de face, joue de la guitarre et danse en même tems, levant le pied droit. H. 10 l.

2. Un enfant, vu de face, tenant devant lui un tambour de basque. H. 10 l.

3. Un enfant, marchant vers la gauche, tient de la gauche un grand bouclier et de l'autre main une petite torche appuyée à son épaule.

4. Un enfant, vu de face, se tourne vers la droite et joue sur une flûte double. H. 11 l.

5. Un enfant, vu de profil et tourné vers la droite, sonne d'une trompette et tient un tambour. H. 11 l.

6. Un enfant, vu de profil et tourné vers la gauche, lance une flèche de son arc et porte un carquois. H. 1 p.

7. Un enfant, vu de profil et tourné vers la gauche, joue sur un tambourin qu'il tient dans ses mains élevées. H. 9 l.

Épreuves de nielles sur des étuis et des fermoirs.

788. Trois nielles d'étui. Épreuves. H. 2 p. 3 l. L. 7 l.

1. Maria de Arcanzoli. Elle est tournée vers la gauche et file. Au-dessus d'elle une banderole avec son nom. L'étui a un couvercle sur lequel on voit un soleil.

2 et 3. Rinceaux finement exécutés et dans chacun d'eux une figure d'enfant.

Voyez en les facsimile dans l'ouvrage de Ottley „A Collection" etc.

789. Deux arabesques sur un étui. H. 3 p. 2 l.

1. Trophées d'armes; dans le milieu un bouclier avec l'inscription: VIVE DIV.

2. Ornemens exécutés avec finesse; avec un grand bouclier au-dessous.

Ottley en donne les facsimile dans l'ouvrage cité.

790. Batterie et chien de pistolet. La première partie représente un chevalier armé, dans un ornement de feuillage, la seconde, un enroulement qui en suit le contour. Travail italien du XVIe. siècle. Sigismond Bermann à Vienne en a fait tirer des épreuves. Voyez F. de Bartsch Nos. 67 et 68.

791. Batterie de pistolet. L'Amour, à cheval, tire après lui un chariot chargé de trophées avec une palme. Le fond est formé par un enroulement. Travail allemand du XVIe. siècle, de forme irrégulière, ayant 4 p. 5 l. de longueur. Collection Albertine à Vienne.

792. Une vieille femme qui file. Elle s'avance vers la gauche, devant elle un enroulement de feuillage. Au-dessus, à gauche,

un V. H. 2 p. 1 l. Largeur en haut 1 p. 2 l., en bas 10 l. A Berlin.

793. Le Temps. Un vieillard nu s'avance vers la droite, tenant de la main droite un sablier, de la gauche une bèche. H. 2 p. 2 l. Largeur en haut 10 l, en bas 7 l. A Berlin.

Ces deux dernières épreuves sont exécutées d'un burin très-ferme et appartiennent à un bon maître allemand qui était probablement un orfèvre du premier quart du XVIe. siècle.

794. Deux mineurs. L'un d'eux est agenouillé à gauche devant un crucifix, l'autre, de proportions un peu moindres, frappe de son marteau un coin enfoncé dans un rocher. Le dessin, au simple contour, est très-grossier. Ce fermoir irrégulier a été trouvé enfoui près de Brunswick et on en a tiré des épreuves. H. 1 p. 6 l. L. 2 p.

Nielles sur des cadrans de montre [197], sur des couvertures de livres et sur des vases.

795. Deux femmes nues assises. Elles tiennent, dans le milieu, les extrémités d'un baldaquin qui se voit dans la partie supérieure de l'épreuve. Fond noir et bordure blanche avec des chiffres romains. Probablement un travail d'Augsbourg du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 8 l. Épreuve sur papier. Collection Albertine à Vienne.

796. Un écusson d'armoiries soutenu par deux lions. L'écu porte une bande chargée de trois tourteaux et pour cimier une tête de lion sur le heaume. Fond noir. Travail allemand du XVIe. siècle. Diamètre 1 p. 2 l. Épreuve sur papier. Collection Albertine à Vienne.

797. Nymphes et Amours. Elles sont couchées dans une frise formée de feuillages de 5 l. de hauteur. Ce travail n'est point niellé et se trouve sur une boîte de montre sans autre ornement. La montre elle-même est un travail d'Émile Avellot de Lyon. Zanetti, Premier siècle etc. Appendice p. XXII. No. 126.

798. Couverture d'un livre d'évangiles. Au milieu on trouve la figure du Christ én ivoire. La bordure, travaillée en or, est ornée de 33 pierres précieuses et de huit médaillons niellés dont les quatre, aux coins, représentent les évangélistes avec leur symboles, et les quatre aux côtés, les pères de l'église latine. A gauche se trouvent St. Jean l'évangéliste, le pape St. Grégoire, St. Augustin et St. Luc. A droite St. Marc, St. Jérôme, St. Ambroise, dont le bras est soutenu par un

---

197) Voyez No. 726 à 728. Deux Doges et le lion de St. Marc sur une boîte de montre.

ange, et St. Mathieu. Chaque médaillon est entouré d'un double trait. Diamètre 9 l. Cabinet Albrizzi (Duchesne 120 louis).

799. Couverture d'un pontifical. Le manuscrit moderne est celui d'une messe solennelle selon le rit romain. Il est couvert en velours cramoisi avec des ornemens en vermeil. On voit de chaque côté quatre médaillons ronds dans les coins de 1 p. 6 l. de diamètre, et un autre ovale dans le milieu de 2 p. 9 l. sur 2 p. 3 l. Au-dessous de ce dernier, des armoiries.

Duchesne vit ce pontifical, en 1834, entre les mains du négociant Zen qui l'estimait 160 louis. Voici quels sont les sujets des médaillons.

1. La naissance de Jésus Christ. Au milieu la Vierge, agenouillée et tournée vers la gauche, adore Jésus enfant couché dans une corbeille. A gauche, St. Joseph pareillement à genoux et, derrière lui, un berger qui porte un agneau, accompagné de deux femmes dont l'une a sur la tête une corbeille. A droite deux autres bergers. En haut deux anges tiennent une banderole avec l'inscription: GLORIA IN EXCELSIS DEO. Au-dessus d'eux plane le St. Esprit. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 3 l. Voyez aussi l'épreuve sur papier No. 469.

2. St. Mathieu, demi-figure, tournée vers la droite, écrivant dans un gros livre. A gauche la petite figure de l'ange en pied, qui pose sa main gauche sur l'épaule de l'évangéliste.

3. St. Marc. Demi-figure, vue de face; il tient un livre ouvert sur les genoux et de la main droite une plume. A droite le lion ailé.

4. St. Luc. Demi-figure, tournée vers la gauche, mais la tête de face; il soutient un livre de la gauche et élève de la main droite une plume. A droite la tête du bœuf.

5. St. Jean. Il est tourné vers la gauche, porte une longue barbe et écrit dans un gros livre. Dans le fond on aperçoit l'aigle.

6. La résurrection. On voit, au milieu, un tombeau creusé dans le roc et dont le couvercle est enlevé; au-dessus le Christ résuscité et tenant de la main gauche l'étendart de la croix; six petits anges l'entourent dans l'attitude de l'adoration et des têtes de chérubins sont disposés symétriquement de chaque côté. Sur le devant, on voit quatre gardes renversés et un cinquième, vu de dos, qui s'enfuit tenant en l'air un bouclier. Ovale. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 3 l.

7. St. Grégoire. Demi-figure, vue de face; il appuie la main droite sur un livre ouvert; à gauche le St. Esprit.

8. **St. Jérome.** Demi-figure, vue de profil, tournée vers la droite; il écrit sur un papier posé sur une table. Dans le fond le chapeau de cardinal.

9. **St. Ambroise.** Demi-figure, vue de face; il tient de la main gauche un livre ouvert et pose la droite sur sa poitrine. A gauche on aperçoit partie d'un ange.

10. **St. Augustin.** Demi-figure, vue de face; il tient de la main gauche un livre ouvert et de la droite une épée.

800. **Couverture d'un manuscrit hébraïque.** Elle est en velours rouge et ornée de deux médaillons ovales en argent avec les sujets niellés qui suivent:

1. **David.** Il est agenouillé, tourné vers la droite et joue de la harpe. H. 1 p. 3 l. L. 10 l.

2. **Un écusson armorié.** Il porte une bande, chargée d'un croissant entre deux étoiles, accompagnée en chef de deux têtes affrontées d'animal et d'une troisième en pointe.

Duchesne vit, en 1834, ce livre entre les mains du négociant Antoine Zen.

801. **Une coupe avec son couvercle.** Elle est en argent, avec le pied et le bord en vermeil. Le couvercle est surmonté d'une statuette de l'Amour qui tient de la gauche un caducée et de la droite un bouclier. Le pied de la coupe, avec une bordure richement ornée, pose sur trois Amours qui s'y appuient en tenant un écriteau avec les mots: FINIS CORONAT OPUS. Sur le ventre de la coupe, des rinceaux forment douze compartimens circulaires contenant des sujets niellés représentant des Amours et des enfans qui jouent. Dans les intervalles se voient différentes espèces d'animaux. Le couvercle est aussi orné d'Amours jouants. Le dessin de ces nielles est beau et fin dans le style néerlandais du commencement du XVIe. siècle. Cette coupe semble avoir été destinée à un présent de noces. La hauteur en est de 9 p. 6 l. Musée Britannique.

802. **Une montre.** Sur le cadran des heures on voit à droite, appuyés sur un tertre, Acis et Galathée qui s'embrassent. Dans le fond Polyphème jouant sur une flûte de Pan, ayant à gauche un chien et derrière deux brebis. Tout autour les douze heures sont indiquées en chiffres romains. Dans le milieu un trou pour les aiguilles. Le nielle est traité dans le style italien du commencement du XVIe. siècle. Diamètre entier 1 p. 6 l. Musée Britannique.

Empreintes de nielles en souffre.

803. Un reliquaire d'argent doré, avec des empreintes de nielles en souffre. Il a la forme d'un petit tableau d'autel avec deux volets, ou d'une Paix cintrée par le haut et reposant sur un socle orné de trois petits médaillons émaillés. Le sujet principal représente:

1. La Vierge debout. Demi-figure. Elle tient l'enfant Jésus debout sur un mur d'appui sur lequel on voit un livre ouvert. Cette empreinte en souffre a été prise sur un nielle d'un beau travail; les têtes ont beaucoup d'expression et le travail en est assez fin. Le fond est composé de tailles croisées un peu grossièrement. Ce travail est du XVIe. siècle. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 1 l.

2. Les deux volets contiennent chacun la figure d'un ange debout avec un fond semblable à celui du sujet principal. Chacun d'eux a en hauteur 3 p. 1 l. et en largeur 9 l.

Ces trois empreintes ont un peu souffert. Duchesne vit, en 1833, ce reliquaire entre les mains d'Antonio Zen. La provenance de cette pièce remarquable laisse quelques doutes sur son authenticité.

Épreuves modernes de très-anciennes gravures sur métal, par ordre chronologique.

Nous croyons devoir faire mention ici de quelques épreuves modernes d'anciennes gravures sur métal d'un plus grand format et qui ont été, en partie, données jusqu'ici pour des nielles. Elles viennent néanmoins de planches dont les tailles ont été dans l'origine remplies d'une composition noirâtre ou même de nielle et qui n'étaient pas destinées à être reproduites par l'impression, mais servaient à orner des vases d'église ou qui étaient destinées à des usages sacrés. Quelques-unes de ces épreuves ont été décrites, par Bartsch et autres, parmi les gravures au burin et pour cette raison nous ne les donnerons pas ici. A ces dernières appartiennent: 1° les deux sujets de la Passion, impressions tirées d'un médaillon à deux plaques de l'école de Martin Schongauer. 2° Une tablette votive exécutée, en 1477, par l'orfèvre Wolfgang pour l'abbé Ludwig (Bartsch IX. p. 16) et 3° le Christ en croix entouré de Saints feuille signée des initiales C B. 1562. (Bartsch IX. p. 487.)

804—819. **Seize épreuves de plaques gravées au burin ornant le lustre ou la couronne que l'Empereur Frédéric I et son épouse Béatrice donnèrent, vers 1165, à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle.** [198]) Huit de ces médaillons renferment des

198) On trouve une description, ainsi que des illustrations, de ce lustre dans les „Mélanges d'Archéologie“ de Cahier et Martin. Paris 1853. Vol. III. p. 40. Tables III—XI. Schnaase, dans son Histoire de l'art au moyen-âge (Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter), Vol. V. p. 787, parle au long de cette intéressant ouvrage d'art qui représente d'une manière symbolique la nouvelle Jérusalem et au sujet duquel nous renvoyons à son ouvrage. Quand on résolut, il y a quelques années,

sujets de la vie de Jésus Christ et le Sauveur comme maître du monde. Les huit autres plaques, de forme carrée ou en rosettes, contiennent chacune la figure d'un messager divin (ange ou adolescent sans ailes), tenant un écriteau oblong sur lequel se trouve gravée une des huit béatitudes du Sermon sur la montagne. Les bordures sont diversement ornées, mais l'intervalle ou le fond est évidé, ce qui forme une élévation dans l'impression.

804. L'Annonciation. La Vierge, les mains élevées, est à gauche; l'ange est à droite levant la main gauche (par le renversement de la planche) pour bénir; de l'autre main il tient une banderole avec l'inscription: AVE MARIA. Rond avec bordure ornée. Diamètre 6 p. 10 l.

805. La Nativité. La composition, conforme aux modèles de l'ancienne église, représente la Vierge couchée devant la crèche où se voit l'enfant Jésus nu. St. Joseph est assis à gauche et derrière la crèche on aperçoit le bœuf et l'âne. Le fond représente un mur avec trois tours pour indiquer le palais de Bethléem. Diamètre 7 p. 2 l.

806. L'Adoration des mages. La Vierge est assise à gauche et tient, debout sur ses genoux, l'enfant Jésus vêtu qui bénit les trois rois agenouillés à droite. En haut se trouve indiquée l'étoile. Diamètre 7 p. 5 l.

807. Le Christ en croix. A côté de la croix et près d'un arbre à droite, se tient la Vierge, les mains jointes; à gauche et à côté d'un autre arbre, St. Jean. En haut, de chaque côté de la croix, le soleil et la lune en deuil. Diamètre 7 p. 1 l.

808. Les saintes femmes au tombeau. Elles s'avancent de la droite. Sur le tombeau se voit assise une grande figure, celle de l'ange, qui tient un sceptre. Diamètre 7 p. 2 l.

809. L'Ascension du Christ. Il est debout sur une montagne de la forme conventionnelle de l'époque, tenant l'étendart de la croix et regardant vers la gauche, où la main bénissante de Dieu sort des nuages. En bas, à gauche, trois apôtres debout; à droite la Vierge avec un autre apôtre. Des flammes descendent du ciel. Diamètre 7 p. 2 l.

---

de faire nettoyer ce lustre et que l'on dut, en conséquence, détacher les plaques de métal gravées qui se trouvaient fixées à la partie inférieure, on fit tirer quelques épreuves de ces plaques. Le libraire Tross à Paris en a publié une édition.

810. La descente du St. Esprit. Les douze apôtres sont assis, serrés les uns contre les autres, et regardent, pour la plupart, en haut vers le Saint Esprit qui, sous la forme d'une colombe, fait descendre sur eux douze rayons. Diamètre 7 p. 1 l.

811. Le Christ comme maître du monde. Il est assis sur l'arc-en-ciel, tenant de la main droite un livre ouvert et de la gauche le globe du monde. A côté de sa tête, l'Alpha et l'Omega et de chaque côté une figure d'adolescent en adoration qui, selon le style antique bysantin, a l'avant-bras couvert d'une draperie. Cette composition est entourée d'une bordure formée de rosettes, autour de laquelle se voit encore un cercle orné de feuillages. Dans les encoignures laissées par la bordure et le cercle se trouvent les symboles des quatre évangélistes; ils sont tous ailés. Diamètre 7 p.

812. Un messager divin. On le voit, dans un carré orné d'une espèce de grillage, tenant une bande de parchemin sur laquelle on lit le commencement de la première béatitude: BEATI. PAVPERES. SPIRITV. H. 8 p. 11 l. L. 7 p. 7 l.

813. Un messager divin. Il se tient, un peu mouvementé, sur un champ orné de rosettes qui est entouré d'un carré orné; dans les encoignures formées par ces divisions on voit plusieurs auditeurs à genoux ou assis et qui paraissent profondément touchés des paroles de la seconde béatitude: BEATI. QVI. LVGENT Q̅M̅. IPSI. C̅SOLABV̅T. H. 9 l. L. 7 p. 9 l.

814. Un messager divin. Il est placé dans une losange arrondie (mandorla) entourée de quatre demi-cercles qui contiennent, dans les espaces laissés vides par cette disposition, des figures du peuple qui prennent part à la prédication. La troisième béatitude est exprimée en ces termes: BEATI. MITES. Q̅M̅. IPSI. POSSIDEB̅T̅ TERRAM.

815. Un messager divin. Il est entouré de chaque côté d'une quantité de petites figures du peuple et tient une bande de parchemin avec l'inscription: BEATI QVI ESVRIVNT. 7 SICIVNT IVSTITIÆ. Q. I. S. Ce sujet est entouré d'une bordure carrée à laquelle s'attache de chaque côté un demi-cercle; celui d'en haut contient un oiseau de proie; les autres divers ornemens. H. 10 p. L. 9 p. 5 l.

816. Un messager divin. Il se tient près d'une source, dans un carré orné à guise de grillage, et tient la bande de parchemin sur laquelle se voit inscrite la cinquième béatitude:

BEATI. MISERICORDES. QVO. IPSI. MISCDIAM CONSQNT. H. 8 p. 9 l. L. 7 p. 7 l.

817. Un messager divin. On le voit, dans une rosette à grillage, tenant l'inscription suivante: BEATI. MVNDO. CORDE. QVONIAM. IPSI. DM. VIDEBVNT. H. 9 p. 8 l. L. 9 p. 2 l.

818. Un messager divin. Dans un carré orné, à grillage, et tenant la banderole avec la septième béatitude: BEATI. PACIFICI. QVONIAM. FILII DEI. VOCABVTVR. H. 8 p. 7 l. L. 7 p. 7 l.

819. Un messager divin. Sur un fond disposé à grillage, entouré d'une bordure ornée composée de quatre demi-cercles avec quatre encoignures. L'inscription est celle de la huitième béatitude: BEATI QVI PERSECVTIONE. PACIVNTUR. PPT. IVSTITIAM Q. I. C. R. C. H. 9 p. 4 l. L. 9 p.

820. Un crucifix du XIIe. siècle. Cette épreuve montre, dans la partie antérieure et au milieu, la figure du Christ donnant la bénédiction selon le rit grec et, à côté de sa tête, les deux lettres ω. A. (l'Alpha et l'Omega en sens inverse). A l'extremité des quatre bras de la croix se trouvent les symboles des quatre évangélistes, chacun avec un livre. La partie inférieure, ou pied de la croix, montre une croix de St. André fleurdelisée, avec la date écrite à rebours: MC.-XX-VIIII. MS'-APRL, et sur un cylindre l'inscription: VOS Q ME VEDET ROGATE DM PE Oq ME FECIT. Sur l'épreuve de la partie postérieure de la croix, on voit, en haut, un ange qui tient une croix et balance un encensoir. Au bas est assis un homme barbu et nu, en prières, et que les lettres A Ⓐ nous indique comme devant figurer Adam. Aux deux extrémités de la croisière se trouvent les figures, en buste, de la Vierge et de St. Jean. L'espace qui reste est orné d'étoiles et de petits anneaux. Les trous pour fixer la plaque de métal lorsqu'elle fut gravée sont partout visibles. Le crucifix est terminé par une pointe destinée à le fixer en l'enfonçant dans une base quelconque. H. (sans la pointe) 13 p. L. 8 p. 6 l. Musée Britannique.

821. Le Sauveur dans l'acte de bénir. Le Christ, assis sur un trône, élève la main gauche pour bénir tandis qu'il appuie, de la main droite, le livre des évangiles sur sa cuisse. Ses mains, ainsi que ses pieds qui reposent sur un escabeau, ne montrent point les cicatrices des plaies. En haut et à côté des appuis du trône, on voit à rebours les lettres A et ω. H. 4 p. 5 l. L. 2 p. 4 l. La plaque métallique originale, à en juger d'après le style artistique, parait appartenir au XIIIe. siècle et se trouvait, ou se trouve encore, dans la

collection de l'Université d'Erlangen. Le baron de Bibra en a fait tirer des épreuves et on doit même l'avoir fait modeler au moyen de la galvanoplastie. Le fond est un peu corrodé, ce qui donne à l'impression un ton chargé. On en voit une épreuve sur velin dans la bibliothèque de Vienne. (F. de Bartsch No. 1.)

822. Une image de la Vierge avec une lettre d'indulgence du XIVe. siècle. La Vierge est assise sur un fauteuil et tient, sur le bras gauche, l'enfant Jésus vêtu qui donne sa bénédiction et, de la droite, un lys de formes conventionnelles. Le fond est pointillé. Dans un cartouche, au-dessus de cette composition, on lit, en sens inverse, l'inscription suivante en caractères gothiques disposés sur neuf lignes:

> „Cardinales, Archiepiscopi et epi. contulerūt iste Ecclesiæ VII annos et XLV dies Indulgencie et X Karrenas. Insuq̄ Dn̄s Nicolaus Papa IIII'. Dedit annum et XL dies Dn̄s. innocencius Papa IIII'. XL dies. Hec indulgencia durat in omnibus festivitatibus sancte Marie et in die dedicacionis et per octavas earum. Summa indulgencie sunt VIII anni et LXXXV dies et X Karrene."

Le tout est circonscrit par un ornement de feuillage. H. 14 p. 6 l. L. 8 p. 6 l. A Francfort s. M. et ailleurs.

Cette épreuve a été tirée d'une plaque en laiton qui se trouvait anciennement à l'entrée orientale de l'église de N. D. de Halberstadt et que le conseiller intime Sotzmann de Berlin a fait connaître pour la première fois. Le pape Nicolas IV, mentionné dans la lettre d'indulgence, fut intronisé en 1288 et régna six ans. L'indulgence aurait donc été accordée dans le XIIIe. siècle. Mais la tablette qui la contient indique, et par le style artistique et par les détails de costume qui appartiennent à la première moitié du XIVe. siècle, une époque postérieure d'exécution.

823. Ste. Marie Madeleine. Elle est tournée vers la gauche, tenant un vase de parfums allongé en hauteur, et se trouve dans un jardin avec deux arbres sur les côtés et entouré d'une muraille dans le fond. La manière dont cette planche est traitée, est très-singulière, toutes les parties en ayant été couvertes de hachures très-profondes, ce qui donne à l'épreuve un ton très-chargé. C'est un travail allemand de la fin du XVe. siècle. H. 5 p. 7 l. L. 3 p. 10 l. Cabinet de Reider à Bamberg.

824. L'Annonciation. A droite est agenouillé l'ange avec une banderole où on lit: AVE. GRATIA. PLENA. — DOMINVS. TECVM.

La Vierge est agenouillée à gauche entourée de rayons. En haut la figure à mi-corps de Dieu le père, entourée de dix chérubins, et au-dessous de lui le St. Esprit sous la forme d'une colombe. Le fond est parsemé d'étoiles. Aux côtés, sur des pilastres, se voient deux anges qui tiennent ouverts les deux pans d'un rideau. Dans le haut on lit en sens inverse: BONIMCOMTRVS — DE REGIO — FECIT. Cette plaque est, par conséquent, un travail de Buonincontro da Reggio, orfèvre de la seconde moitié du XVe. siècle, sur lequel nous ne possédons cependant aucun autre renseignement. H. 12 p. 7 l. L. 11 p 10 l. Le travail en est d'un genre particulier, puisque les lumières (au lieu des ombres comme il est d'ordinaire) sont pointillées comme dans les estampes au maillet, ce qui tout en produisant sur la plaque de laiton un certain éclat, a donné, dans les épreuves que Bianconi en fit tirer, un ton noir. Pour assurer à ces épreuves l'effet de l'original, on aurait dû les tirer avec une teinte d'impression blanche sur papier de couleur. Cette plaque a dû anciennement servir d'ornement à une lampe dans l'église d'un cloître. Voyez Cicognara „Memorie“ etc. p. 37, et Zanetti „le premier siècle“ etc. No. 189.

Dans l'impossibilité où nous nous trouvons, pour les pièces suivantes, de décider si elles sont des épreuves de véritables nielles ou de gravures proprement dites, du même genre de travail, comme nous en verrons plusieurs exemples dans le catalogue des estampes du XVe. et XVIe. siècle, nous avons cru devoir, surtout afin de faciliter les recherches des amateurs, les mentionner d'abord dans les notes du catalogue supplémentaire ci-dessus, mais de n'en donner la description détaillée que dans un appendice à part, comme suit.

Appendice.

I. Sujets de l'ancien et du nouveau testament.

825. Tobie et l'ange. Le premier est assis à gauche et, derrière, l'ange indique le poisson qui nage devant lui. Dans le fond une maison sur le toit de laquelle veille un ange avec une épée nue. Fond blanc; pièce ronde de 1 p. 2 l. de diamètre. Travail allemand dans le genre du nielle, XVIe. siècle. Berlin.

826. La grappe du pays de Canaan. Elle est portée par deux hommes marchant à gauche. Le dernier tourne la tête pour regarder autour de lui. Fond blanc. Pièce ronde de 1 p. 4 l. de diamètre. Travail allemand, genre nielle, du XVIe. siècle. Dresde. (Heinecken, Neue Nachrichten p. 297. No. 5.)

827. Le Christ aux limbes. Il s'avance vers la droite, fou-

lant aux pieds Satan qu'il repousse avec l'étendart de la croix, tandis qu'il tend la main gauche à Adam qui la saisit; derrière celui-ci Ève et trois autres figures que l'on ne voit qu'en partie; au-dessus de la porte renversée, on voit encore quatre têtes de patriarches et un petit démon planant vers Jésus. Fond clair; travail allemand à guise de nielle du XVIe. siècle; pièce ronde, 1 p. 1 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 94.)

828. La Sainte Trinité avec plusieurs Saints. Dieu le Père tient devant lui Jésus crucifié; entre les deux le St. Esprit. Aux côtés deux anges en adoration. Au-dessous, sur trois rangées, des demi-figures de Saints. Le tout est renfermé dans un double rosaire. Fond blanc. Travail médiocre allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 7 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 79.)

II. Images de la Vierge et de Saints.

829. La Vierge. Elle est couronnée, vue de face et entourée de rayons flamboyants, tenant sur le bras droit l'enfant Jésus qui tourne la tête vers la gauche où sa mère tient une pomme. Fond blanc. Travail allemand du XVIe. siècle. Pièce ovale. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 2 l. Dresde. (Heinecken No. 138.)

830. La Vierge. Elle est debout sur le terrain et tient sur le bras gauche l'enfant Jésus; celui-ci est entouré de rayons très-fins. Fond blanc. Travail allemand; pièce ronde de 1 p. 2 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 136.)

831. La Vierge. Elle est debout, porte une couronne et se trouve de face, tenant sur le bras gauche l'enfant Jésus qui se tourne vers la droite. Elle est entourée d'une auréole flamboyante. Fond blanc. Travail allemand dans le genre du nielle, du XVIe. siècle. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 5 l. Dresde.

832. La Vierge immaculée. Elle est debout sur le croissant, tournée un peu vers la gauche et tient sur le bras droit l'enfant Jésus, auquel elle présente de la gauche une pomme vers laquelle il tend la main. Une auréole de rayons de flammes l'entoure. D'après Albert Durer No. 51. La bordure est dentelée. Pièce ronde, 2 p. 5 l. de diamètre. Dresde.

833. La Vierge pleurant sur le corps de son fils. Elle est assise près d'un tronc d'arbre, tenant sur les genoux le corps du Christ et prenant dans sa main droite la main gauche de celui-ci; des

plantes se trouvent de chaque côté. Fond blanc. Vigoureux travail allemand du XVIe. siècle, sans être d'une bonté extraordinaire. Pièce ronde avec deux traits de bordure de 2 p. 6 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 89.)

834. La Vierge et deux anges. Elle est assise et tient l'enfant Jésus sur le genou droit. Derrière elle deux anges nus étendent une draperie. Contours accusés. Fond blanc. Travail allemand du XVIe. siècle dans le genre du nielle. H. 1 p. 4 l. L. 1 p. Dresde.

835. La Vierge entre Ste. Barbe et Ste. Catherine. Elles se trouvent sous un arc qui repose sur deux colonnes aux côtés. Fond blanc. Travail allemand du XVIe. siècle, genre nielle. Pièce ronde, 1 p. 9 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 256.)

836. Même sujet. La Vierge immaculée, debout sur le croissant, se trouve au milieu entre Ste. Catherine à gauche et Ste. Barbe à droite. Fond noir renfermé entre trois arcs dont celui du milieu est orné de dauphins sur fond blanc. Travail allemand assez rude du XVIe. siècle; pièce ronde, 1 p. 1 l. de diamètre. Dresde.

837. La Vierge entourée de 10 petits compartimens. Dans le plus grand compartiment, au milieu, la Vierge est debout tenant l'enfant Jésus qui tend une fleur vers la gauche, où un pape est agenouillé entouré de plusieurs ecclésiastiques. Vis-à-vis se voient également agenouillés un roi, une reine et deux princes. Les petits compartimens, dont il y a cinq de chaque côté, contiennent des sujets de la vie de la Vierge. Dans la marge inférieure on voit cinq saints dominicains. Épreuve récente d'un travail italien au simple contour et d'une exécution inférieure. Cette gravure ne parait pas être un nielle proprement dit, et nous y reviendrons dans le catalogue des estampes italiennes de la première époque. H. 8 p. 2 l. L. 6 p. 9 l. Berlin.

838. La mort de la Vierge. Elle est étendue, en prières, sur son lit. St. Pierre tient de la main gauche un goupillon. Trois des apôtres sont assis sur le premier plan, les autres se tiennent derrière le lit. Dans le fond une voûte. Travail allemand du commencement du XVIe. siècle dans le genre du nielle. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 2 l. Dresde.

839. St. Jacques le majeur. Il est debout, vu de face et tient un bourdon. Travail allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde de 1 p. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 211?).

840. St. Étienne. Il est debout, tourné vers la gauche, tenant

de la main gauche une palme et, dans le pan de sa draperie, une quantité de pierres; en haut un ornement de deux cercles brisés. Travail allemand du XVIe. siècle. H. 2 p. 4 l. L. 11 l. Dresde. (Heinecken No. 100.)

841. St. Laurent. Il est debout, tenant le gril et posant la main gauche sur la poitrine. Paysage sur fond blanc. Travail allemand inférieur du XVIe. siècle; pièce ronde de 1 p. 3 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 208.)

842. St. Sébastien. Il est attaché à un arbre et percé de cinq flèches. Fond blanc. Travail allemand inférieur. Pièce ronde, 1 p. 2 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 206.)

843. St. Christophe. Il s'avance vers la droite, à travers l'eau, tenant sur l'épaule l'enfant Jésus qui bénit, et de la gauche un arbre sec. Aux deux côtés, des rochers escarpés. Fond blanc; travail allemand de la fin du XVe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 2 l. de diamètre. (Heinecken 199.)

844. St. Martin. Il chevauche vers la droite et partage son manteau avec l'épée. Au-dessous de lui, de très-petites proportions, est assis un perclus la main gauche tendue. Fond blanc. Travail allemand finement exécuté. Pièce ovale. H. 11 l. L. 16 l. Dresde.

845. Même sujet. Il est à cheval, revêtu des ornemens épiscopaux et s'élance vers la droite, tandis que de la main droite il partage de son épée son manteau avec un perclus. A gauche un château. Pièce ronde. Cat. R. Weigel, No. 18974. Collection de T. O. Weigel, Leipsic.

846. St. Antoine. Il est debout, vu de face, tenant de la main gauche un bâton surmonté d'une double croix. Derrière lui, à gauche, le pourceau. Bon travail allemand du XVe. siècle. Pièce ronde, 2 p. de diamètre. Dresde.

847. St. Christophe et un Évêque. Ce dernier est debout, à gauche, tenant une petite église et la crosse. St. Christophe est à droite avec un arbre sec. Fond blanc. Travail allemand du XVe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 201.)

848. Ste. Marie Madeleine, St. Jacques le majeur et une religieuse. La Madeleine est au milieu entre St. Jacques le majeur à gauche et une nonne à droite avec le bourdon. Ils sont placés sous trois arcs soutenus par des colonnes. A droite et à gauche une grande plante. Fond blanc. Travail allemand de la fin du XVe. siècle. Pièce ronde de 1 p. 8 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 249.)

849. **Ste. Anne avec la Vierge et l'enfant Jésus.** Ste. Anne est assise sur un banc, tenant sur le genou droit la Vierge enfant et sur le genou gauche le petit Jésus. Derrière le banc, une plante. Travail allemand de l'époque d'Albert Durer. Pièce ovale. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 1 l. Dresde. (Heinecken No. 113.)

850. **Même sujet.** Ste. Anne est assise sur un banc garni d'un coussin, portant sur le genou droit la Vierge enfant couronnée et sur le genou gauche le petit Jésus nu; celui-ci tient des deux mains une pomme. Fond blanc. Travail allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde, 3 p. 2 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 110.)

851. **Même sujet.** Ste. Anne est assise sur un tertre, vue de face, tenant sur le bras droit la Vierge enfant et de la main gauche le petit Jésus. Ces deux derniers ont chacun un fruit (une poire?). Travail léger, mais bon, de l'école de la haute Allemagne du XVIe. siècle. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 5 l. Dresde. (Heinecken No. 106.)

852. **Même sujet.** St. Anne est debout à gauche, tenant une pomme; à côté d'elle, à droite, marche la petite Marie tenant l'enfant Jésus dans les bras. Fond blanc. La planche est chantournée à droite. Travail allemand. H. 1 p. 10 l. L. 1 p. 2 l. Dresde. (Heinecken No. 112.)

853. **La Véronique entre St. Pierre et St. Paul.** Elle est debout, tenant le voile devant elle, entre St. Paul à gauche et St. Pierre à droite, de plus petites proportions que la Sainte. Fond blanc. Travail allemand de la fin du XVe. siècle. H. 1 p. 2 l. L. 1 p. Dresde.

854. **Ste. Catherine,** demi-figure. Elle est tournée vers la gauche, derrière un socle de bois, tenant de la droite l'épée et posant la gauche sur une roue brisée. Travail inférieur allemand du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 1 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 155.)

855. **Ste. Catherine et Ste. Barbe.** Celle-ci est à gauche, tenant de la main droite un calice et étendant la gauche vers une tour. A droite, St. Catherine appuyant la droite sur une épée et tenant de la gauche une palme. Le tout entouré d'une guirlande de fruits et de feuilles. Travail rude allemand du XVIe. siècle dans le genre du nielle. Pièce ronde, 2 p. 10 l. de diamètre. Dresde.

856. **Ste. Barbe.** Elle est vue debout, tournée vers la droite et lisant dans un livre qu'elle tient devant elle. A gauche un rocher, à droite une tour avec un calice et une hostie. Fond blanc. Travail

allemand du commencement du XVIe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 243.)

III. Sujets profanes.

857. Le génie avec le sablier. Un enfant ailé est à genoux, tourné vers la gauche, et tient une boulé surmontée d'un sablier. Fond blanc. Travail inférieur allemand. Pièce ronde, 1 p. 5 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 260.)

858. Le paysan avec un râteau. Il est assis à terre tenant un râteau. Au-dessus de lui une banderole avec la lettre B. A droite des rayons avec de la pluie sortant d'un nuage. Travail allemand du XVIe. siècle; la planche est en forme d'écusson pointu par le haut, arrondi du bas. H. 11 l. L. 11 l. Dresde.

859. Un jeune homme avec deux écussons. Il a la tête couverte d'une barrette avec grandes plumes volantes. Sur les deux écussons qu'il tient on voit, sur celui de gauche la marque , sur celui de droite une tige avec trois feuilles de lierre. Fond blanc. Travail allemand de la fin du XVe. siècle. Pièce ronde, 1 p. 4 l. de diamètre. Dresde. (Heinecken No. 329.)

Supplément.

Après que l'article sur le manuscrit du Spirituale pomerium à Bruxelles (p. 112) eut été imprimé nous avons reçu, par l'obligeance de Mr. Alvin, quelques renseignemens ultérieurs au sujet de ce document qui offre un si haut intérêt pour l'histoire de l'art et que nous croyons devoir communiquer à nos lecteurs.

La rubrique qui se trouve au-dessous de la préface est ainsi conçue:

> Editū est hoc spūale pomeriū. p. h. frēm henricū ex pomerio canōicū regularē in mōstiō marie viridis vallis.

Les gravures en bois, collées en tête de chaque chapitre, ont 4 pouces en carré et, avec la légende, 8 lignes de plus en hauteur. Voici quels sont les titres écrits et les sujets des gravures sur bois:

I. Dei sapientia. — La création de l'âme (représentée à l'état d'enfance).
II. Dei bonitas. — Dieu donne l'anneau à l'âme.
III. Dei providentia. — Adam et Ève chassés du paradis.
IV. Dei misericordia. — L'âme agenouillée devant les prophètes.
V. Dei pietas. — La nativité.
VI. Dei humilitas. — Le baptême de Jésus.
VII. Dei caritas. — La sainte Cène.
VIII. Dei patientia. — Jésus en croix et les saintes femmes.
IX. Dei pax. — La résurrection.
X. Dei liberalitas. — La descente du Saint Esprit.

XI. Dei justitia. — Le jugement dernier.
XII. Dei amicitia. — L'âme couronnée.

Mr. Alvin nous a communiqué, de plus, quelques notices très-intéressantes qui se trouvent dans certains manuscrits de la bibliothèque royale de Bruxelles et qui nous apprennent que le célèbre peintre Dirck Steuerbout venait souvent faire la retraite spirituelle dans le monastère de Groenendael. Il devait alors nécessairement se trouver en rapport avec le prieur de l'abbaye, Henri Pomérius, et la supposition qu'il ait pris part aux travaux des frères de la vie commune, en faisant des dessins pour les gravures sur bois ou les livres xylographiques qui sortaient de cet établissement, acquiert assez de vraisemblance. Nous avons déjà fait remarquer que les gravures sur bois du Speculum humanæ salvationis rappellent beaucoup, dans le dessin, le faire de Dirck Steuerbout et que nous étions convaincu que cet ouvrage devait être un travail de ce maître distingué. A présent que nous savons qu'il a séjourné de temps à autre à Groenendael, notre opinion se trouve non seulement confirmée, mais il est également vraisemblable que l'œuvre xylographique en question est réellement sortie du même cloître.[199])

A page 251 il faut ajouter la notice suivante sur le Parmesan et sur l'invention de la gravure à l'eau forte:

Dans la Lombardie florissait encore sous l'influence d'un peintre très-original, François Mazzuoli dit le Parmesan, une école de gravure bien diverse dans ses tendances de celle de Mantoue. Le Parmesan cherchait, dans le dessin de ses figures fluettes et légèrement esquissées, bien plus la grâce que la force ou le caractère qui distinguaient ses prédécesseurs et dans ses compositions, par dessus tout, un effet agréable et pittoresque. Il tomba, par conséquent, très-souvent dans le maniéré, mais en révélant toujours un goût exquis pour tout ce qui était gracieux et léger. Pour reproduire ces compositions il se

---

199) Mr. Jules Renouvier dans son intéressante publication qui a pour titre: „Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure“ etc. Montpellier 1853. p. 14, donne une description du Spirituale pomerium dont les détails sont assez justes, mais il se trompe quand il dit que les gravures sur bois sont imprimées à l'encre brune (comme le sont d'ordinaire les livres xylographiques néerlandais) et que les ombres consistent en hachures horizontales, tandis que réellement l'impression est en encre noire et que les hachures des ombres sont obliques et allongées ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer.

servit du moyen qui était le plus approprié à son style, la pointe pour l'eau forte, qu'il conduisit avec une grande finesse et presque en se jouant. Il eut en ce genre des imitateurs de beaucoup de talent, parmi lesquels on compte Andrea Schiavone (né en 1522 et mort à Venise en 1582) et qui fut le plus distingué de cette école. D'après un document découvert à Venise, portant la date de 1563 [200]) et dans lequel cet artiste est nommé arbitre, avec plusieurs autres, sous le nom de „D. Andreas Sclabonus dictus Medola", il résulte qu'une ancienne opinion qui faisait de Schiavone et de Meldola une seule et même personne se trouve confirmée. Dans son œuvre gravée il y a cette différence que les pièces qui chez un éditeur portent la désignation de A. Schiavone sont toutes des gravures à l'eau forte, tandis que ses travaux à la pointe sèche et au burin portent le monogramme AM.

On avait admis jusqu'ici l'opinion que le Parmesan a été le premier qui ait introduit en Italie l'art de la gravure à l'eau forte. Mais déjà Marc Antoine s'en était servi pour plusieurs de ses petites pièces (au nombre de 30), comme Bartsch l'avait déjà remarqué à propos de la gravure de „l'homme au violon et le vieux pâtre" (No. 435) et comme nous avons eu occasion de l'observer nous-même dans plusieurs autres. Mr. Ernest Harzen, dans sa dissertation récente: „Sur l'invention de la gravure à l'eau forte" [201]), a attiré de nouveau l'attention sur ce fait, en remarquant que Marc Antoine a pu être conduit à ce procédé après avoir vu les gravures à l'eau forte sur fer d'Albert Durer, qui portent toutes les dates de 1515 ou de 1516, et ajoute à ce sujet que le maître de Nuremberg était connu pour avoir envoyé à cette époque quelques-unes de ses œuvres à Raphaël. C'est une chose remarquable toutefois que plusieurs de ces pièces de Marc Antoine reflètent absolument la manière des petits maîtres allemands, comme, par exemple, la femme du Satyre (No. 284) d'après la gravure du maître même (No. 248), et la femme aux deux éponges (No. 373), tandis que celles du vieillard et l'homme à l'ancre (No. 367) et du jeune berger et le vieux (No. 431), ne sont pas seulement de l'invention et dans la manière de Marc Antoine, mais portent même son monogramme. Serait-il à présumer que Marc Antoine eut été instruit par quelque maître allemand dans les détails de

---

200) Deutsches Kunstblatt, 1853. p. 327, où Mr. Harzen rapport en entier le texte de ce document.

201) Voyez „Archives de Naumann" V. p. 119.

l'art de graver à l'eau forte, déjà employé par Wenceslaus d'Olmutz, en 1496, dans sa pièce satyrique de Roma caput mundi?

Pour ce qui a trait au Parmesan, Mr. Harzen cherche à établir la probabilité que ce maître, qui se trouvait en 1530 à Bologne, ait pu être instruit par Marc Antoine dans l'art de graver à l'eau forte et qu'il y ait commencé alors à reproduire, par ce moyen, plusieurs de ses compositions. Du reste, nous verrons que bien avant déjà, dans le quinzième siècle, ce procédé était connu en Italie et appliqué par les armuriers à la gravure sur fer.

Nous n'avons aucun renseignement précis sur l'invention de la gravure à l'eau forte; cependant nous sommes redevable à Mr. Harzen de plusieurs données intéressantes à ce sujet, d'après lesquelles cet art serait fort ancien. C'est ainsi que nous voyons Roger, premier roi de Sicile, lorsqu'il fut parvenu au trône (en 1150) après des victoires répétées en Europe et en Afrique, faire graver sur son épée l'inscription suivante: „Apulus et Calaber, Siculus mihi servit et Afer.“ Mais, comme la dureté ou la trempe de la lame s'opposait à ce que cette inscription y fut gravée au moyen du burin, il est à présumer qu'elle a dû l'être au moyen de l'eau forte, comme cela est principalement le cas sur les lames d'une époque postérieure.

Les plus anciens documens écrits que nous connaissions sur la gravure à l'eau forte appartiennent au XVe. siècle, et le premier que nous rencontrons se trouve dans un manuscrit de la bibliothèque de Paris dont l'auteur, maître Jehan le Bègue, fut nommé, en 1431, licencié et greffier de la monnaie royale à Paris. [202]) Dans un autre manuscrit, d'un frère mineur de Venise, que l'on conserve dans le Musée Britannique, on trouve une recette pour graver à l'eau forte sur le fer, que Sir Charles Eastlake, dans son histoire de la peinture à l'huile, croit être du milieu du XIVe. siècle; cependant les dates que l'on trouve dans le manuscrit appartiennent au XVe. siècle et le texte est interrompu par une complainte sur la mort de Charles le Hardi (en

---

202) Mrs. Merrifield, Original Treatises on the arts of painting. London 1849. p. 63: „Ad faciendum aquam que cavat ferrum. Accipe onciam j salis ammoniaci, et onciam j aluminis roche, et onciam j de argento sublimato, et onciam j vitrioli romani, et pista omnia bene, et accipe unum vas terre vitriatum, et pone in ipso aquam et acetum, de utroque equaliter, et immitte que dicta sunt, et fac bullire, donec devenerit ad quantitatem medii ziathi, vel unius; et his factis, de ipsa linias ferrum, modo quo vis ipsum cavare seu radere, et radebit ipsum dicta aqua.“

1477).[203]) Un recueil de secrets qu'un moine du même ordre, Luc Pacioli, nous a légué, contient également la manière de graver à l'eau forte sur le fer et dont il puisa probablement la recette à la même source que son prédécesseur, puisqu'il passa les dernières années de sa vie dans le cloître de San Francesco delle Vigne à Venise et qu'il y mourut en 1509.[204])

Mr. Harzen, auquel nous empruntons ces détails, nous donne encore des renseignemens sur plusieurs travaux à l'eau forte du XVe. siècle qui se sont conservés jusqu'à ce jour. Il mentionne, entre autres, un certain nombre de poignards, d'une forme ancienne et identique, qui se conservent dans le musée d'armoiries de l'arsenal de Bologne et dont les larges lames sont ornées de figures, d'arabesques et de devises gravées à l'eau forte et portent en outre les armoiries de Giovanni Bentivoglio, tyran de Bologne, c'est-à-dire l'écusson tranché denché d'or et de gueules. Ces poignards étaient probablement destinés à armer a garde du corps que Bentivoglio forma pour sa défense, après que la conjuration des Malazzi eut échoué en 1488. Comme il fut chassé de Bologne, en 1506, par le pape Jules II. et qu'il mourut peu de temps après à Milan, ces armes ont pu être travaillées en 1488, mais certainement pas plus tard qu'en 1506.

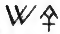
---

203) „A fare polvere da chavare fero. — R. vedriolo romano ōz. una; ariento sulima, ōz. una; salnitrio ōz. $\div$ verd ramo ōz. ⁝ e potera (?) pista ogni chossa sotilmente e poi to el to fero, e mitige suzo vernice liq̄da e poi sechalo al fogo, et quando sara secho desegniage sovra q̄lo che te piace da chavare e quando araj designiato toraj de la cera, e farage dintorno le spond a quelo designiam̄to, e poi abi de lacedo ben forte e mitigene suso, e possa sopra lacedo mitige le dite polvere e lassala stare tanto che el te vegniera fato."

204) „Se tu vorrai scrivere lettere in sul ferro che sienno cavate come in su un coltello, prima copri tutto di cera piana grossa a tuo modo e poi con lo tuo stilo caverai insu ditta cera le lettere che vorrai con quanto più fondo potrai fin al fondo del ferro bene nettandolo perche altramente non faria; poi habbi aceto con arseneco stemperato et porralo in ditte lettere cavate de cera et a fare che li stiano bene in infusione, cioè che per longo spazio habbino l'aceto cosi disposto, farai un labro, over sponda atorno acio stia piena et per alquanti di lasceralo stare et rodera nel ferro ditte lettere o altri segni che volessi: poi ogni doi di refrescarai ditta infusione perche la virtu sua exhale et quella che serbi tienla in limpolla ben turata. — et lo medesimo farà salgeme et armoniaco con aceto forte destemperato et ancho col verderame etc."

L. Pacioli, de viribus quantitatis etc. Cap. XI. Scrivere in ferro, con aqua cavato. Mss. de la bibliothèque de l'institut de Bologne. (Voyez Archives de Naumann, 1856. p. 242.)

Une pendule à cadre, d'acier, de Maximilien I., qui se conserve dans la Collection Ambrasienne de Vienne [205]) et qui est ornée de jolies arabesques et d'une prière à la reine du ciel, gravée à l'eau forte autour du cadre, parait être d'une date encore plus ancienne. A en juger d'après l'ordre de la Toison et par l'écusson à l'aigle simple, Mr. Harzen est d'opinion que ce travail a dû être exécuté de 1486 à 1493.

Nous avons considéré jusqu'ici les rapports que pouvait avoir la gravure à l'eau forte avec les travaux d'armurier, il nous reste à chercher l'époque vers laquelle cet art a été employé à la reproduction sur papier des dessins d'artistes. Nous croyons devoir considérer comme les plus anciens échantillons que nous ayons en ce genre les 8 pièces du vieux maître néerlandais au monogramme suivant,  représentant divers sujets militaires, qui sont gravées à l'eau forte et souvent d'une manière gracieuse et légère. Bartsch les décrit sous les Nos. 24—31, mais sans avoir remarqué que c'étaient des pièces à l'eau forte. Nous avons déjà fait mention de l'estampe satyrique de Wenceslas d'Olmuetz qui porte pour titre: ROMA CAPUT MUNDI, et qui est datée de 1496. [206]) Nous ne connaissons point d'autres gravures en ce genre qui datent du XVe. siècle, mais il ressort de ce que nous avons dit que cet art était pratiqué dans les Pays-Bas et en Allemagne avant la fin de ce siècle.

Cependant Mr. Harzen mentionne encore deux portraits à l'eau forte, de l'école italienne, et qui représentent, en demi-figure, le célèbre capitaine Gonzalve de Cordoue. Il les attribue à Giovan Antonio da Brescia dont les travaux tombent entre les années 1490 et 1530. Ces pièces, dans le Musée Britannique, ne portent pas la signature de ce maître et comme la manière ne nous parait pas être celle de Giovan Antonio da Brescia, nous ne pouvons nous ranger à l'opinion qui les lui attribue. Mr. Harzen admet lui-même qu'elles ne représentent point le portrait de Gonzalve de Cordoue, mais bien celui du joyeux conseiller de Maximilien I., Conz von der Rosen, comme le remarque Bartsch à propos du même portrait gravé à l'eau forte par D. Hopfer et qui pourrait être l'original des gravures italiennes ou une copie d'après celles-ci. Il est donc très-douteux que l'on puisse donner à ces tra-

205) E. v. Sacken, „Die k. k. Ambraser Sammlung." Wien 1855. I. p. 103.

206) On connait trois exemplaires de cette pièce; au Musée Britannique, à Dresde et dans la bibliothèque de la ville de Francfort s. M.

vaux italiens à l'eau forte une date très-ancienne, comme celle du XVe. siècle, par exemple, surtout si le portrait a une grande ressemblance avec un autre dessiné à la pointe d'argent par Holbein (né en 1498) et qui se trouve dans le Cabinet de Berlin, comme nous le dit Mr. Harzen lui-même.

Nous terminerons ces remarques en observant que bien que l'art de graver à l'eau forte sur les armures et objets analogues parait avoir été en usage dès le XIIe. siècle en Italie, en France et en Allemagne, son application à la reproduction des estampes sur papier ne se rencontre pour la première fois, dans les Pays-Bas et en Allemagne, que vers la fin du XVe. siècle.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MAÎTRES MENTIONNÉS DANS CE PREMIER VOLUME.

ERRATA.

Page		ligne		au lieu de:
Page 12,	ligne	14,	au lieu de:	Spade, lisez: Spada.
» 54,	»	15,	» » »	sur cuivre, lisez: au burin.
» 60,	»	11,	» » »	18V0, lisez: 18Λ0.
» 64,	»	19,	» » »	N. de Huen, lisez: Nicole le Huen.
» 110,	»	7,	» » »	MCCC⌒X°VIII, lisez: M°CCCC⌒X°VIII.
» 112,	»	17,	» » »	pomerarium, lisez: pomerium et ainsi dans tous les autres cas.
» 122,	»	9,	» » »	Coornelisz, lisez: Cornelisz.
» 132,	»	17,	» » »	même, lisez: cependant.
» 171,	»	21,	» » »	Michel, lisez: Meynhard.
» 231,	»	38,	» » »	Jamnitzer, lisez: Jamitzer.
» 231,	»	38,	» » »	Jenischen, lisez: Jenichen.
» 259,	»	4,	» » »	DU, lisez: AU.
» 284,	»	35,	» » »	No. 810, lisez: No. 825.
» 284,	»	36,	» » »	No. 811, lisez: No. 826.
» 307,	»	17,	» » »	(51), lisez: (504).
» 309,	»	5,	» » »	St. Sebald, lisez: St. Sébalde.

Leipzic, imprimerie de J. B. Hirschfeld.

LE

PEINTRE-GRAVEUR

PAR

J. D. PASSAVANT.

LE

PEINTRE-GRAVEUR

PAR

J. D. PASSAVANT.

CONTENANT

L'HISTOIRE DE LA GRAVURE SUR BOIS, SUR MÉTAL ET AU BURIN JUSQUE VERS LA FIN DU XVI. SIÈCLE.

L'HISTOIRE DU NIELLE AVEC COMPLÉMENT DE LA PARTIE DESCRIPTIVE DE L'ESSAI SUR LES NIELLES DE **DUCHESNE AINÉ.**

ET

UN CATALOGUE SUPPLÉMENTAIRE AUX ESTAMPES DU XV. ET XVI. SIÈCLE DU PEINTRE-GRAVEUR DE **ADAM BARTSCH.**

TOME SECOND.

LEIPSIC,
RUDOLPH WEIGEL.
1860.

CONTENU DU TOME SECOND.

I.

Gravures au burin allemandes du XVe. siècle.

II.

Gravures au burin néerlandaises du XVe. siècle.

III.

IV.

LES

MAÎTRES ALLEMANDS ET NÉERLANDAIS

DU XVe. SIÈCLE.

SUPPLEMENT

AU

PEINTRE-GRAVEUR DE ADAM BARTSCH.

VOL. VI. ET X.

Graveurs allemands du XVe. siècle.

Le Maître de 1446.

Mr. Jules Renouvier de Montpellier a eu la bonne fortune d'acquérir sept gravures au burin d'une suite de la Passion dont une, la Flagellation, porte le millésime mccccxlvi. Il en donne, dans le 25me vol. des „Mémoires de la Société archéologique de Montpellier", une description dont il a fait publier un extrait séparé, accompagné d'une photographie de la Flagellation que nous venons d'indiquer.

Nous avons déjà fait voir, dans la partie historique de notre ouvrage, de quel intérêt pouvait être, pour l'histoire de l'art de la gravure au burin, cette pièce qui porte la première et la plus ancienne date connue dans les œuvres de ce genre. Nous avons ajouté également que ces gravures appartiennent à l'école de la haute Allemagne et que, dans le maniement du burin, elles ont une certaine analogie avec une autre Flagellation à Dresde et un Christ en croix à Berlin. [1]) Cependant notre maître de 1446 qui, selon toutes les apparences, a été orfèvre, parait moins rude que les graveurs de ces dernières pièces, et a les qualités d'un artiste plus qu'ordinaire, en se distinguant par le caractère du dessin et par l'expression des têtes. Les parties de nud sont tracées avec décision et montrent une observation assez exacte

---

1) Ces pièces ainsi que plusieurs autres, d'une période très-ancienne de l'école de la haute Allemagne, se trouvent cataloguées sous la rubrique du maître de 1464 avec la manière duquel elles ont quelque analogie, quoique celui-ci soit de la basse Allemagne ou même de la Hollande.

de la nature. Elles ont de traits courts d'ombres, tandis que les hachures dans les draperies sont un peu plus allongées et rares. Les parties d'architecture, comme les murs, les piliers etc., sont couvertes de petits traits courts et irréguliers. Dans l'expression des têtes il frise souvent la caricature et son style de composition porte l'empreinte de l'imitation matérielle de la nature. Il manque totalement de ce caractère de noblesse qui distingue, dans le commencement du XVe. siècle, non seulement l'école des Van Eyck, mais que nous admirons aussi dans l'école de la haute Allemagne à Nuremberg, chez le maître Étienne Loethener à Cologne et dans la „Vierge" du graveur P de 1451.

Voici comment Mr. Renouvier parle de ces gravures:

„Nos estampes sont au-dessus de l'imagerie routinière, elles sont l'ouvrage d'un novateur assez hardi en gravure, d'un dessinateur qui ne manque ni de vivacité ni de finesse; il y a assez d'esprit et d'observation dans les physionomies et dans les costumes pour nous apprendre son pays; il y a enfin dans ses qualités et aussi dans ses défauts assez d'intérêt esthétique pour fournir un point de comparaison de plus dans l'étude du dessin gothique, autrefois honni, maintenant exalté, mais dans l'une et l'autre occurrence mal connu."

„Ces figures de la Passion de 1446 ont des formes courtes, des têtes grosses et inégales, des attitudes mouvementées et mal campées, des expressions grimacières. A ces traits on peut déjà reconnaître l'école allemande. Cette origine est encore indiquée par le costume, les chausses larges et rabattues, les bonnets fourrés et pointus, et les coiffes en bourrelet à cornettes tombantes. Parmi les caractères les plus particuliers du dessin, je signalerai les pieds plats et carrés par le bout et les cheveux faits en volutes. Ces habitudes rudimentaires se retrouvent encore dans les figures des maîtres de 1464 et 1466; en les apercevant dans d'autres estampes anonymes jusqu'ici non classées, on peut sûrement en conclure qu'elles appartiennent à l'Allemagne, au milieu du XVe. siècle. Telles sont dix petites pièces de la Passion données au cabinet de Paris par Mr. Van Praet et tirées d'un manuscrit d'extraits de St. Augustin, St. Anselme et St. Bernard, sur les feuillets duquel elles étaient imprimées." [2])

---

2) On pourrait rapprocher encore une suite de pièces sur des sujets de l'ancien et du nouveau testament décrites dans le catalogue Delbecq (Paris 1845, École Allemande pp. 11 et 15), et provenant d'un manuscrit de l'abbaye de St. Pierre de Gand; mais ces estampes ont été disséminées.

„Notre maître de 1446 a aussi dans le maniement du burin une façon caractéristique de son temps, ce sont les hachures à petites pointes cunéiformes; du reste, il est le plus élémentaire des graveurs dans la distribution des ombres, qu'il ne fait servir qu'à marquer quelques plis et quelques trous de terrain. Il est de tout point inférieur au maître de 1466 et également fautif dans le dessin, la perspective, la proportion et la stabilité des membres, le tracé dans les ornements. Ses contours épais, ses plans accumulés le rapprocheraient davantage des dessinateurs des livres xylographiques; il a enfin une manière particulière de faire ses arbres, qui ressemblent à des touffes de mousse."

„En composant ses scènes dramatiques notre dessinateur s'est efforcé d'y mettre beaucoup d'expression. Il a réussi tant bien que mal à faire des figures affligées ou rieuses, bonnes ou rebarbatives; mais il n'a su y apporter ni esprit ni sentiment et dans tout il paraît toujours prêt de tomber dans la charge; c'est la tendance la plus instinctive de l'école à laquelle il appartient."

„Ces gravures sont imprimées sur du papier de coton, à travers lequel on voit un filigrane formé de trois cercles accolés et surmontés d'une tige. [3]) Je n'en ai trouvé que sept; elles étaient certainement plus nombreuses et réunies sur une ou plusieurs feuilles, comme cela se pratiquait dans les livres xylographiques et dans les jeux de cartes." [4])

Sept sujets de la Passion de Jésus Christ. H. 3 p. 91. L. 2 p. 111.

1. Jésus priant au Jardin de Gethsémani. Trois apôtres assis sommeillent derrière Jésus, agenouillé à droite, auquel l'ange apporte le calice du haut d'un rocher. On voit derrière le treillis du jardin un arbre aux branches dépouillées et quelques maisons de Jérusalem.

2. Jésus attaché à la colonne. Deux soldats lèvent les verges des deux côtés du Christ; un troisième, sur le devant, est armé d'un martinet; le quatrième, accroupi à gauche, relie les verges. Sur une frise de feuillages au-dessus des arcs de l'intérieur, soutenus par

3) Jansen, qui a réuni un grand nombre de filigranes des papiers allemands du XIVe. et XVe. siècle ne donne point cette marque, mais il en cite plusieurs analogues. (Essai sur l'origine de la gravure, Paris 1808. Tome I. pl. XII. pp. 380 à 383.)

4) Le papier de toutes ces pièces est dans toute sa fraîcheur; quelques-unes ont été rognées au-delà du trait carré et ont eu leurs angles emportés dans un décollage maladroit. On jugera de leur état aussi bien que de leur style par le facsimile photographique joint à la notice.

des colonnes, se lit l'inscription en chiffres romains (gothiques) m cccc xlvi, dont la netteté ne permet point la moindre incertitude.

3. Jésus couronné d'épines. Deux soldats, placés derrière le trône, tressent la couronne autour de la tête du Christ, deux autres soldats, sur le devant, le bafouent, un cinquième, à gauche, lui présente la palme, un pharisien se montre à travers une porte du fond à droite. L'intérieur est, comme dans la pièce précédente, vonté et percé de fénêtres ayant, au lieu de frise à feuillages, une galerie de rosaces avec tourelles aux angles.

4. Jésus allant au calvaire. Un soldat à pesante armure entraine le Christ à droite, le Cyrénéen soutient la croix et cinq soldats le suivent. La Vierge, la Madeleine et St. Jean paraissent derrière; deux enfans jouent sur le devant. On voit dans le fond une porte et plusieurs édifices de Jérusalem.

5. Jésus attaché sur la croix. Trois soldats enfoncent les clous, un quatrième lie les pieds du Christ avec une corde, un nain sonne du cornet au milieu de la scène, et six têtes de soldats paraissent derrière un pli de terrain.

6. Jésus sur les genoux de la Vierge. Entre les deux saintes Maries, St. Jean et Joseph d'Arimathie qui s'agenouille à droite, son bonnet fourré à la main. Derrière le bois de la croix, on aperçoit un dôme et quelques bouquets d'arbres.

7. Jésus mis au tombeau. On voit ici cinq saintes femmes; St. Jean, qui cherche à consoler la Vierge; Joseph d'Arimathie, remarquable par les patins qui lui servent de chaussure et deux vieillards qui aident à placer le corps du Christ.

Le Maitre  de 1451.

Ce graveur, que l'on doit compter parmi les artistes les plus distingués de son époque, ne nous a été connu que fort récemment par une de ses gravures au burin représentant la Vierge immaculée et qui, outre la marque du maitre, porte aussi le millésime de 1451. Elle est ainsi une des plus anciennes gravures au burin connue avec date, et ne se trouve dévancée que par la gravure de la Flagellation du Christ au millésime de 1446. Ces deux pièces sont du plus haut intérêt

pour l'histoire de l'art, car elles prouvent, de la manière la plus évidente, que c'est à l'Allemagne plutôt qu'à l'Italie que l'on doit attribuer l'honneur d'avoir été le berceau de la gravure au burin.

A en juger par le style de composition et d'exécution, ce maître appartiendrait à l'école de la haute Allemagne, ce qui est confirmé encore par la manière dont l'estampe est coloriée en laque rouge et en vert, comme nous l'avons trouvé si souvent sur les anciennes gravures sur bois de Tegernsée et du Rhin supérieur. Le style de la composition a de la dignité et même de la grâce. Le dessin de l'enfant Jésus nu révèle une observation attentive de la nature et les mains de la Vierge sont, dans le motif, jolies de forme; le large manteau qui tombe de ses épaules est d'un beau jet et disposé en belles masses grandioses. Le trait est ferme et fin dans les contours et les légères indications d'ombres dans les draperies sont formées souvent par de fines hachures croisées, les têtes et les parties nues sont au simple contour. Cette gravure est d'un style beaucoup plus élevé et d'un faire plus fin, qu'on ne le voit dans la Passion de 1446 qui décèle une imitation triviale de la nature et dont la taille est beaucoup plus grossière. L'écriture gothique des inscriptions est belle, fine et regulière, et l'impression d'une bonne encre noire.

---

1. La Vierge immaculée. Elle est debout sur le croissant, la tête un peu tournée vers la gauche, entourée d'une gloire à guise de flammes, et tenant sur le bras droit l'enfant Jésus auquel elle présente, de la gauche, un petit encrier. L'enfant est occupé à écrire quelque chose sur une bande de parchemin. La Ste. Vierge porte une couronne élevée garnie de roses, de pigeons et d'ornements de feuillages. Sa longue chevelure retombe sur l'épaule gauche; le riche manteau qui la couvre a une bordure ornée et descend vers la droite en plis cassés et fournis; à chacun des quatre angles de la gravure se trouvent trois petits anges vêtus, portés sur des nuages de style conventionnel et tenant des banderoles avec les inscriptions suivantes en caractères gothiques: **Mater regis angelorū — Pro salute fidelium — Funde preces ad d...** (La fin de cette troisième inscription et la quatrième toute entière, ainsi qu'un des trois anges dans le coin supérieur à gauche manquent dans notre exemplaire.) En bas sur le fond blanc on voit, à gauche, la marque suivante P et vis-à-vis, à droite, le millésime Mcccclı. Les parties nues sont teintées d'un rouge pâle, la tunique de la Vierge est coloriée en

vert et le manteau en laque rouge. L'auréole de Marie et celle de l'enfant ont une teinte jaune. On a employé les mêmes couleurs pour les anges. La gravure est fortement rognée du côté gauche. H. 7 p. L. 5 p. 1 l.? Collection T. O. Weigel à Leipsic. Un facsimile de cette estampe se trouve dans „Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste" etc. IVe. année. Leipsic 1858.

Le Maître de 1457.

On conserve dans le Musée Britannique une suite de 27 gravures au burin avec des compositions représentant les différens sujets de la passion de Notre Seigneur et dont celui de la Cène porte l'inscription „LVII jor", ce qui ne peut indiquer autre chose que le millésime de 1457. Nous devons les premiers renseignements sur cette série à Mr. le directeur Waagen dans son ouvrage intitulé: „Treasures of art", Londres 1857, Vol. IV. p. 48, et aux communications ultérieures qu'il nous a faites à ce sujet. Le faire artistique de ces gravures rappelle celui de l'école de Cologne au commencement du XVe. siècle et l'exécution en est très-simple, ne consistant, à peu de chose près, qu'en simples contours imprimés avec une encre assez pâle. Les épreuves sont sur parchemin et coloriées à guise de miniatures; elles furent trouvées reliées dans un manuscrit également sur parchemin. Chaque pièce, y inclus une bordure de deux lignes de largeur, mesure H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 6 l. Les compositions sont les suivantes:

1. Jésus dans le temple.
2. Le lavement des pieds.
3. La Cène autour d'une table ronde. Satan sous la forme d'une mouche entre dans la bouche de Judas. Sur le banc de pierre où il est assis se trouve: LVII jor., indiquant le millésime 1457.
4. Le Christ sur la montagne des oliviers. Il est couché sur le terrain, les bras étendus. La main de Dieu, sortant d'un nuage de formes conventionnelles, tient une croix à T.
5. La trahison de Judas.
6. Trois soldats sont étendus comme morts aux pieds du Christ.
7. Jésus devant Caïphe qui déchire ses vêtements.
8. St. Pierre renie son maître.

9. Le Christ devant Pilate.
10. Le Christ devant Hérode.
11. Jésus bafoué.
12. La flagellation.
13. Le couronnement d'épines.
14. Ecce homo.
15. Pilate se lave les mains.
16. Jésus dépouillé de ses habits.
17. Le Christ nu est assis sur la croix couchée sur le terrain.
18. Le Christ attaché à la croix.
19. Le Christ en croix.
20. La descente de croix.
21. Jésus pleuré par les siens.
22. La mise au tombeau.
23. Le Christ aux limbes.
24. La résurrection.
25. Les saintes femmes au tombeau.
26. Jésus apparait à la Madeleine.
27. L'incrédulité de St. Thomas.

Le maître de 1464, dit aux banderoles

et plusieurs autres graveurs anonymes, ses contemporains, qui ont travaillé dans sa manière.

Cet ancien maître allemand semble appartenir au bas Rhin, si nous en jugeons d'après les inscriptions, sur ses estampes de l'histoire de la création, qui sont écrites dans le dialecte de la Westphalie et de la Hollande. D'après une communication de Mr. E. Harzen aux éditeurs de l'édition florentine de Vasari, de 1853 et que ceux-ci ont inserée dans une note à la vie de Marc Antoine, Vol. IX. p. 258, il aurait découvert une gravure du maître qui nous occupe avec la date de 1459; mais d'après les renseignements qu'il nous a lui-même fournis, il s'agirait simplement du millésime qui se trouve sur l'A de l'alphabet que nous allons citer. Il penche même à prendre ce millésime pour la date de 1464, ce qui, du reste, est confirmé par la copie gravée sur bois dont nous avons déjà fait mention dans

l'histoire de la gravure sur bois et sur métal. La date manuscrite de 1461 se trouve sur la gravure d'une Sibylle à Brunswick, comme nous le mentionnerons plus tard sous le No. 30 de son œuvre; il n'y a donc que celle de 1464, sur la lettre A d'un alphabet, que le maître ait tracé lui-même sur une gravure. Nous trouvons la première mention de ce maître dans le catalogue manuscrit de la collection de Paul Behaim de Nuremberg de l'an 1618 et qui se trouve actuellement dans le Musée de Berlin. On y lit à page 75 l'indication de deux estampes de l'histoire de la création sous le monogramme T avec la remarque „publiées (außgangen) ao. 1485". Nous n'avons jamais rencontré l'initiale T, à moins que Behaim ne veuille entendre par là le signe ·T· qui se trouve en bas à droite, près de la date mcccclxiiii, sur la lettre A que nous avons déjà citée.

Heinecken dans ses Nouvelles recherches, Bartsch dans le Peintre-graveur, et Duchesne dans son Voyage d'un Iconophile, p. 187, décrivent plusieurs pièces de ce maître, sans pourtant nous donner la moindre notice à son égard. Sotzmann, dans le Kunstblatt de 1850 p. 102, émet l'opinion que ce graveur était un moine et qu'il appartenait à la confrérie des frères de la vie commune fondée dans le XIVe. siècle par Gérard Groote sur le bas Rhin, puisque, dans l'estampe intitulée la roue de Fortune, une figure, en costume de moine, tient à la main une feuille de parchemin et immédiatement à ses côtés se trouve l'inscription: „In spectatores pictor." Il est à remarquer cependant que plusieurs estampes de notre maître, entre autres la fontaine de Jouvence et la Salle d'escrime, présentent des détails fort licencieux que l'on n'aurait pas certainement le droit d'attendre d'un religieux; on pourrait croire alors qu'il eut exécuté ces gravures avant d'entrer en religion. Les différentes inscriptions que l'on trouve sur ses estampes nous le montrent comme un homme ayant des connaissances étendues, tandis que sa richesse de fantaisie dans la composition nous prouve ses talents distingués comme artiste. Il recherchait la vérité dans l'expression de ses têtes et son manque d'adresse dans le maniement du burin l'empêcha seul d'arriver à une plus haute perfection. Son style de composition est encore très-archaïque et ses paysages, surtout la façon dont il représente le terrain ainsi que ses fréquentes erreurs de perspective, rappellent souvent la manière des gravures sur bois du commencement du XVe. siècle et son style en cela est trop éloigné de celui de l'école de Van Eyck pour qu'on puisse songer à l'aggréger à cette école.

Son maniement du burin dénote encore l'enfance de l'art en con-

servant ainsi quelque chose de fort original. Les contours sont généralement très-accusés. Ses ombres sont exécutées à la pointe sèche et composées de traits serrés et croisés de manière à former des losanges très-pointues. Les premières épreuves conservent ainsi un ton chargé et sont également couvertes partout, bien qu'imprimées avec un noir pâle et toujours au moyen du frotton. Les épreuves plus fatiguées, où ces traits délicats manquent, ne sont pas seulement dures et faibles, mais ont une apparence de rudesse privée de toute harmonie.

Nous devons faire observer, comme une particularité fort remarquable, que nous retrouvons les mêmes procédés techniques de gravure, aussi bien pour la lourdeur des contours que pour la finesse des traits formant les ombres, dans quelques-unes des gravures de Sandro Botticelli de Florence, contemporain de notre maître, de manière à laisser croire que l'un aurait connu les gravures de l'autre et cherché à en imiter la manière; mais comme Sandro Botticelli, né en 1447, ne peut guères avoir commencé à graver avant 1465 et que les graveurs plus anciens de Florence, même Baccio Baldini, ont suivi une manière toute différente dans le maniement du burin, il semble que l'on est en droit de conclure que notre maître de 1464 a exercé une influence notable sur la manière de graver au burin de Sandro Botticelli. Cependant pour bien en juger par la comparaison, il faudrait avoir devant soi quelques-unes des gravures de l'un et de l'autre maître en premières épreuves, c'est-à-dire celles qui montrent encore les traits fins des hachures. Il parait d'ailleurs que le maître de 1464 a visité l'Italie, car on trouve représenté des cyprès dans les paysages des quelques-unes de ses gravures, notamment dans la Résurrection et dans le Jugement de Pâris. Alors Sandro Botticelli aurait pu faire sa connaissance personnelle à Florence.

Le maître de 1464 n'est pas, comme nous l'avons déjà observé, le seul qui ait adopté le style de gravure qui le distingue, mais il a aussi eu des imitateurs et des élèves, bien qu'en petit nombre. Les ouvrages de ces derniers ne se distinguent des siens que parcequ'ils sont moins riches de fantaisie dans la composition et inférieurs dans le sentiment artistique des contours. Nous ferons entrer ces gravures, excessivement rares, dans le catalogue que nous donnons de l'œuvre du maître. Comme l'encre d'impression de ces gravures est ordinairement d'un beau noir, elles paraissent appartenir à la haute Allemagne et parmi elles nous comptons les Nos. de notre Catalogue 18. 24. 28. 29. 33. 50. 51. Nous ajouterons, en lieu opportun, quelques remarques ultérieures à ce sujet.

Nous n'avons point conservé à notre graveur la dénomination de „maître aux banderoles“ qui lui a été donnée par Duchesne, puisque cette qualification peut être également appliquée à plusieurs de ses contemporains et de ses successeurs, et qu'il n'a pas toujours employé des banderoles dans toutes ses estampes. Comme il est le seul, parmi les anciens graveurs, qui ait traité le sujet des jours de la création, nous avions cru d'abord pouvoir le désigner par cette circonstance, mais comme la date qui se retrouve sur une de ses gravures que nous avons déjà indiquée, nous fournit un point de repère très-précis, nous avons préféré le faire connaître sous la désignation de „Maître de 1464“.

1—3. Les jours de la création. Il est très-probable que le maître ait gravé les sujets des sept jours, mais il n'a été possible d'en trouver jusqu'ici que trois, c'est-à-dire le second, le cinquième et le septième jour. La notice déjà citée de Paul Behaim relative aux deux premières gravures sous l'initiale T est ainsi conçue:

„Was gott den andern tag erschaffen hat und wie die bösen engel in die Hölle verstossen wurden. ao. 1485.“ h. folio.

(Ce que Dieu a créé le second jour et comment les mauvais anges furent précipités dans l'enfer.)

Et ensuite:

„Wie gott wasser und die Erdt erschaffen hat. ao. 1485 aussgangen.“ h. folio.

(Comme Dieu a créé l'eau et la terre, publié ao. 1485.)

1. Le second jour ou la chute de Lucifer. A gauche on voit le Christ dans l'attitude de bénir; en haut, à droite, Dieu le Père et le St. Esprit. Cinq anges frappent de leurs lances, terminées en haut par une croix, quatre anges tombés et cinq autres déjà changés en monstres et qui, en partie, sont déjà la proie des flammes. L'inscription latine, dans la banderole inférieure, commence: „Secunda die factū ē firmamētū“ etc. A côté du Christ, à gauche, on lit ce qui suit: „In de tweden daghe machte hi dat firmamet dē hemel wellick die ouerste eñ onderste wateren deylt.“ (Le second jour il fit le firmament, le ciel qui divise les eaux supérieures des eaux inférieures.) H. 8 p. 6 l. L. 7 p. A Dresde. L'exemplaire a été tiré sur la planche déjà usée et par conséquent la gravure est très-rude et parait très-imparfaite; l'impression est d'un bon noir. (Heinecken le décrit dans ses „Nouvelles recherches“ p. 297. No. 3.)

2. Le cinquième jour ou la création des oiseaux et des poissons. Le Christ est à gauche, tourné vers la droite et élève la main droite pour bénir. Sur le terrain et dans les airs vingt oiseaux et une chauve-souris; l'autruche, à gauche, a un fer à cheval dans le bec. Dans l'eau des poissons, deux anguilles et un canard. Au bas l'inscription latine: „Quinta die dixit de'" etc. et au bord supérieur on lit la seconde en bas-allemand: „In den vyfden daghe maekde got voghele eñ vesche op dat het water met vesschen eñ die locht met voghelen sierden." (Le cinquième jour Dieu fit les oiseaux et les poissons, afin que l'eau fut ornée de poissons et l'air d'oiseaux.) Le Christ a encore ici des proportions très-allongées, le jet des draperies est à cassures angulaires, les hachures la plupart perpendiculaires. H. 8 p. 8 l. L. 6 p. 11 l. A Berlin; belle épreuve d'un noir pâle mais de première fraîcheur où l'on peut connaître parfaitement la manière technique du maître.

3. Le septième jour ou le repos de Dieu après la création. Le Christ, élevant la droite pour bénir et tenant le globe du monde dans la main gauche, est assis sur un trône ou siége à quatre montants, les rideaux du baldaquin sont tenus de chaque côté par un ange. Sur le baldaquin on voit le monogramme du Christ ihs trois fois répété dans un cercle avec les instruments de la passion. Derrière le trône on voit de chaque côté un ange sur un appui; deux autres planent à droite et un troisième à gauche dont les jambes nues sont couvertes de plumes. Celui du dessous porte une banderole avec l'inscription: gl̄a (gloria) patri, celui d'en haut une seconde: et filio, celui de droite une troisième: et spiritui sancto; à gauche sur une banderole qui se déroule vers le bas, on lit l'inscription: „In de seuende daghe raste got van alle werck dat hy ghemaeckt hat eñ gebenedide hem eñ heylich maeckdent." (Le septième jour Dieu se reposa de tout travail et le bénit et le sanctifia.) Dans la marge d'en bas on lit l'inscription latine: „Septimo die requievit Deus" etc. H. 8 p. 7 l. L. 6 p. 9 l. Cette gravure a été trouvée dans un ouvrage imprimé à Wurzbourg. L'impression est pâle et a été obtenue d'une planche déjà un peu usée. C. Becker en a donné, dans le Kunstblatt de 1851, une description très-détaillée.

4. Moyse et Gédéon. Moyse est assis à droite, ôtant sa chaussure devant le buisson ardent, dans lequel apparait la figure du Christ, à mi-corps, donnant sa bénédiction et à côté l'inscription: „Solve cal-

ceamentū de pedib' tuis." A gauche, vers le haut, on voit Gédéon, en armure complète, agenouillé devant un ange qui tient une banderole avec l'inscription: „doms tecū vrm fortissime. Jud. VII." Devant Gédéon on voit une toison étendue, et un chien aboie devant Moïse. En haut et en bas se trouvent d'autres inscriptions latines, mais qui sont très-endommagées dans l'exemplaire unique de Paris et par conséquent presque illisibles. H. 7 p. 11 l. L. 5 p. 10 l. Encre d'impression pâle et, dans le maniement des détails avec la pointe sèche, absolument dans la manière des gravures de la création.

5. Samson. Trois événements de la vie de ce personnage des livres saints. Sur le devant on le voit couché, dormant sur les genoux de Dalila, sous les traits d'un jeune homme vêtu dans le costume du XVe. siècle. La courtisane est assise à gauche sur un tertre et lui coupe les cheveux avec des ciseaux. Dans le fond, à gauche, on voit le temple des Philistins soutenu par quatre colonnes dont l'une est saisie par Samson. On le voit encore, dans un bois à droite, déchirant la gueule du lion. Trois banderoles contiennent des inscriptions latines explicatives. H. 8 p. 9 l. L. 6 p. 9 l. L'épreuve du Musée Britannique a pour filigrane la tête de bœuf avec le signe ✱ sur une baguette, celle du cabinet de Berlin deux clefs en sautoir avec une croix au milieu ou quelque chose d'analogue. (Sotzmann, Kunstblatt 1850, p. 100.)

6. Samson déchirant la gueule du lion. Il est tourné vers la droite et tient l'animal sous lui; il est couvert d'un manteau flottant vers la gauche et porte une espèce de capuchon fantastique. Le groupe se détache sur un fond blanc, sans aucune indication de terrain. H. 5 p. 2 l. L. 4 p. 7 l. A Paris, et traité absolument dans la manière du Moïse No. 4.

7. L'annonciation. L'ange est agenouillé à gauche, tenant une banderole avec l'inscription: **ave gratia** etc. La Vierge est pareillement agenouillée devant un prie-Dieu et élève la main droite. Les deux figures se trouvent sous un toit qui forme une chambre. En haut, dans le coin à gauche, est représentée la Visitation, dans l'autre la Nativité et à côté une petite figure représentant un prophète avec l'inscription: **Ezechiel xlvii.** En bas et aux côtés on voit deux rois et plusieurs autres petites figures. Plusieurs banderoles contiennent des inscriptions latines. H. 8 p. 5 l. L. 11 p. 7 l. A Dresde. Première épreuve, mais un peu chargée et sale, et d'une encre d'impression moins pâle que celle de la famille de Ste. Anne, obtenue au

moyen du frotton. (Heinecken, Nouvelles recherches etc. p. 299. No. 18.)

8. La famille de Ste. Anne. Sur le devant on voit quatre saintes femmes assises. **Sta. Anna, Sta. Maria virgo, Sta. Maria Jacome** et **Sta. Maria Salome.** Derrière elles se tiennent six figures d'hommes avec Ste. Elisabeth et le petit St. Jean, et à droite la mère du petit St. Marc. Plusieurs enfants, apôtres futurs, accompagnent les saintes femmes, leurs mères. H. 8 p. 6 l. L. 11 p. 6 l. A Dresde; de la même qualité que l'Annonciation et dans la même manière; impression d'un noir pâle avec un reflet brunâtre. (Heinecken, Nouvelles recherches etc. p. 323. No. 150.)

9. La Flagellation. Le Christ attaché à la colonne s'affaisse sous les coups de deux bourreaux. Celui de gauche est vêtu d'une longue robe, celui de droite porte une tunique courte; tout autour des inscriptions latines en caractères gothiques. Celle d'en haut commence: **ihs. castigatio mea ĩ matutino** etc. H. 6 p. 11 l. L. 4 p. 8 l. A Dresde; épreuve d'une encre très-pâle. (Heinecken, Nouvelles recherches, p. 308. No. 57.)

10. Le portement de croix. Le Christ se dirige vers la gauche et tombe sous le poids de la croix soutenue par Simon le Cyrénéen. A droite un homme, couvert d'une armure, tient le Christ attaché à une corde et le frappe du poing. En arrière des soldats avec cinq hallebardes et un drapeau. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. Musée Britannique. Cette gravure, très-rude, est traité dans le style du maître de 1464 et doit appartenir probablement à un de ses élèves.

11. Le Christ en croix. Il est un peu tourné vers la gauche et quatre petits anges reçoivent, dans des calices, le sang qui coule de ses plaies; celui qui se trouve à la plaie du côté se couvre la face avec sa draperie. La Vierge, de fortes proportions, se tient debout à gauche, fortement tournée du même côté et regarde en bas. St. Jean, plus petit, regarde en haut vers le Christ. Sur une tablette, au-dessus de la croix, on voit l'inscription **i n r i**. Au pied de la croix, un fragment de crâne et un os. H. 8 p. 10 l. L. 6 p. 2 l. A Berlin. Cette gravure est exécutée absolument dans la manière du maître.

12. Le Christ en croix. Quatre petits anges recueillent le sang dans des calices. En haut, sur la croix, un pélican qui nourrit trois petits de son sang. A gauche, la Vierge les mains croisées; à droite, St. Jean contemplant avec admiration le Sauveur. Aux pieds de la croix une tête de mort et un os. H. 10 p. 1 l. L. 7 p. 8 l.

A Munich. Cette gravure est traitée dans la manière du maître; les nez sont très-gros, les hachures fines et à losanges très-pointues. Encre pâle. On en trouve une photographie dans l'ouvrage de R. Brulliot.

13. Le Christ en croix. Il est penché assez fortement vers la gauche, sur une croix ayant la forme d'un T. En bas, une tête de mort. Marie est debout à gauche, les mains jointes, avec une expression de douleur. St. Jean à droite, vu de face, penche la tête vers la gauche, tenant de la droite un livre avec enveloppe et posant la gauche sur la poitrine. Près de Marie on lit sur une banderole: Tuam ipsius animã dolor' gladius p̄ trãsibit. luc. 2. Dans la bordure qui entoure la pièce se trouvent des inscriptions latines. Les hachures à la pointe sèche sont croisées; le style du dessin répond d'ailleurs à celui du maître de 1464. L'impression, un peu sale, est d'un noir pâle. H. 7 p. 1 l. L. 4 p. 9 l. Dans la collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde.

14. Descente aux limbes. Le Christ se dirige de droite à gauche, marchant sur la figure de Satan étendue à ses pieds. Il tient de la main droite une croix ornée et se retourne un peu en arrière. Devant lui, à gauche, on voit Adam debout et portant la main sur l'épaule d'Ève agenouillée à côté de lui; derrière eux on aperçoit une tête avec des cheveux bouclés. A droite, devant la porte brisée, deux figures qui prient, en haut deux démons. Autour de la gravure se lit une inscription latine relative au sujet. H. 7 p. 2 l. L. 4 p. 11 l. Musée Britannique.

15. La résurrection. Le Christ s'élève, en bénissant de la main droite et tenant de la gauche l'étendart de la croix, d'un tombeau dont le couvercle se trouve encore muni de trois sceaux. Des quatre soldats de garde, deux sont couchés de chaque côté du tombeau, un autre se voit éveillé derrière. Dans le fond une ville et en haut, tout à fait vers la droite, un anachorète dans un bois; vis-à-vis, à gauche, un petit bois de cyprès. Pièce un peu cintrée vers le haut. H. 4 p. 3 l. L. 4 p. 7 l. Dans le cabinet du conseiller intime Sotzmann à Berlin. L'épreuve est très-fraîche et d'un bon noir. La manière rappelle celle du maître de 1464, mais le travail est plus rude et semble être celui d'un de ses élèves. Cette estampe vient des environs du Rhin. (Voyez le Kunstblatt de 1850, p. 102.)

16. La Trinité. Dieu le Père, la tête ornée d'une grande couronne, est assis sur un banc et tient devant lui le corps du Sauveur

un peu plié, plaçant sa main droite sur la plaie du côté. On aperçoit le St. Esprit sous la forme d'une colombe entre les deux têtes; une croix est à peine indiquée dans l'auréole qui entoure la tête du Christ. Sur le devant, à droite, se trouve un ange en admiration, à gauche un second soutient le corps du Sauveur; un troisième, derrière, tient une lance, en s'essuyant les yeux, tandis qu'à droite un quatrième, vu de profil, embrasse la croix. H. 7 p. 10 l. L. 6 p. 5 l. Au Musée de Berlin. Épreuve d'une encre très-claire, mais bien imprimée.

17. La Trinité. Cette gravure est une imitation du sujet antécédent, mais traitée un peu rudement. Dieu le Père est vu de face, une grande couronne sur la tête, assis sur un banc orné, et tient de la même manière le corps du Christ sur le genou droit. Les deux anges sur le devant, celui qui pleure et celui qui soutient le corps, sont en tout semblables aux précédents. Le premier plan est un peu différent quant au carrelage; derrière Dieu le Père on voit la croix avec une échelle appuyée à gauche et, de chaque côté, trois anges tenant les instruments de la passion. H. 10 p. L. 7 p. 5 l. Le filigrane du papier est composée de deux clés en sautoir qui paraissent terminées à gauche par une croix. Gravure assez grossière. Musée de Berlin. Impression noire.

18. La Trinité. Dieu le Père, assis sur un trône, tient le corps du Sauveur sur ses genoux, le St. Esprit apparait entre les deux; gravure très-rude dans la manière du maître de 1464, imprimée d'un bon noir, mais qui semble appartenir à la haute Allemagne. H. 4 p. 8 l. L. 4 p. A Munich.

19. L'homme de douleur. Il est vu à mi-corps dans le tombeau, entouré des instruments de la passion et indique la plaie de son côté. On lit dans son auréole: **Jhesus autem transiens per medium ilorum ybat in pace.** Autour de la bordure se trouve une autre inscription latine et au-dessous six lignes dont chacune commence par les mots: **O Domne Jhesus xpe** etc. H. 11 p. 6 l. L. 8 p. Le corps du Christ est ombré de petits traits, sans méthode regulière, le dessin est celui du maître de 1464 et l'encre d'impression est pâle. A Munich.

20. St. Jean Baptiste. Il est debout sous une voûte gothique soutenue par une colonne et tient, sur le bras gauche, un livre sur lequel est couché l'agneau divin qu'il indique de la main droite. En haut on aperçoit la statuette de Samson terrassant le lion et celle d'un héros tenant une épée. H. 8 p. 1 l. L. 5 p. 10 l. A Bâle. Belle gravure du maître.

21. St. Jean l'évangéliste. Il est représenté jeune et debout sous un arc soutenu par deux colonnes. Deux monstres s'élèvent du calice qu'il est dans l'acte de bénir. On lit dans son auréole: **S. Johēs** et à gauche dans une banderole: **passus sub pōcio pylato crucifixus mortuus seputt'**. H. 6 p. 11 l. L. 4 p. 1 l. A Paris. Pièce traitée tout-à-fait dans la manière du maître, mais imprimée d'un meilleur noir que de coutume.

22. St. Jacques le mineur. Il est vu de face, sous un tabernacle orné de créneaux et de tourelles, tenant de la main gauche une massue tournée vers la terre et de la droite une banderole avec l'inscription: **Ascendit ad coelos sedet ad dexterā dei patris omnipotentis**. H. 7 p. L. 4 p. 6 l. A Paris et dans la manière du numéro précédent.

23. St. Jérôme. Il est assis à droite, dans le costume de cardinal, et tire une épine de la patte du lion. Au second plan on le voit, en petit et couvert d'un léger vêtement, à genoux devant une croix et se frappant la poitrine d'une pierre. Plus loin on aperçoit une petite église à la porte de laquelle se tient un religieux et, au-dessus, un château sur un rocher. Enfin à gauche on découvre, derrière des montagnes boisées, les têtes colossales de deux chameaux et un lion. H. 10 p. 9 l. L. 9 p. 2 l. Gravure du maître de 1464 d'un noir très-pâle, dans l'institut de Staedel à Francfort s. M. Elle fut trouvée à Wurzbourg, collée dans un nouveau Testament de 1499. Le filigrane du papier est la tête de bœuf avec une rosette à cinq feuilles sur un stèle très-haut. Un autre exemplaire à la bibliothèque Wolfenbuttel, provenant de celle de Helmstadt, est coloriée en laque rouge, en violet et en vert. On trouve souvent des répétitions de cette composition de St. Jérôme, mais avec des variantes de fond, dans des gravures sur bois et sur métal en manière criblée; elles sont quelquefois, comme à Munich par exemple, coloriées en violet-pourpre et en vert.

24. St. Jérôme. Il est assis dans une chambre, tourné vers la droite, devant un pupitre sur lequel se trouve un livre ouvert. Le lion, de petites proportions, se lève devant le Saint en présentant sa patte de devant tandis que celui-ci, tenant un instrument de la main gauche, abaisse les yeux vers l'animal. On voit dans la chambre plusieurs ustensiles de ménage et, à travers une fenêtre cintrée, une partie de la ville. La planche est coupée aux coins. H. 6 p. 8 l. L. 4 p. 9 l. Le style en général est semblable à celui du maître de 1464, mais le

jet des draperies a quelque chose de tendu, les hachures sont moins croisées et l'encre d'impression est foncée. A Berlin.

25. St. Dominique et St. Pierre le martyr. Le premier est debout à gauche, tourné vers la droite, tenant de la main droite un livre et de la gauche une tige de lys. Le second est vis-à-vis, le glaive enfoncé dans le crâne et un couteau dans l'aisselle; il tient un livre de la main droite et une palme dans la gauche. Les noms se lisent à côté des têtes respectives. Dans le haut un plafond cintré et en bas l'inscription: Credo ī deū patrē om̄ipotētem. Ouvrage bien exécuté du maître, imprimé d'une encre un peu pâle et bleuâtre au moyen du frotton. H. 9 p. 4 l. L. 7 p. A Munich. On en trouve une photographie dans l'ouvrage de R. Brulliot. Il faut cependant remarquer à propos de cette gravure que, tout en reproduisant la manière technique du maître de 1464 dans les contours un peu lourds et dans les hachures formées au moyen de la pointe sèche, le dessin et le jet des draperies rappellent plutôt la manière italienne.

26. La messe de St. Grégoire. Il est agenouillé en prières et tourné vers la gauche, ayant vis-à-vis de lui un diacre. Derrière le saint pape un dignitaire de l'église tient la tiare et, tout-à-fait vers la droite, se trouve un cardinal. Au-dessus de la figure du pape on voit celle d'un autre diacre à l'autel, sur lequel apparait la figure de l'homme de douleur, en petit, entourée des instruments de la passion. La chapelle avec une voûte ornée est percée de deux petites fenêtres accouplées. L'inscription en sept lignes, dans la marge du bas, contient une lettre d'indulgences commençant ainsi: Notū sit om̄bus etc. H. 8 p. 2 l. L. 5 p. 9 l. Musée Britannique. Épreuve très-chargée; la gravure se trouvait anciennement dans une collection à Wiesbaden.

27. Ste. Catherine. Elle est vue debout, tournée vers la droite, tenant de la gauche un livre ouvert et s'appuyant de la droite sur une épée dont la pointe entre dans le moyeu d'une roue. Un roi se trouve à ses pieds vers la droite. On lit en haut l'inscription: S. Katherina ora pro nobis et sur la roue A Q A M K L. La bordure se compose d'un double trait. Le dessin est faible, le maniement du burin maigre, mais les hachures croisées ressemblent à celles du maître de 1464. L'encre est très-pâle et l'impression obtenue au moyen du frotton est très-peu réussie. Musée Britannique.

28. Ste. Catherine. Elle est debout, tournée vers la droite et lit dans un livre; le glaive et la roue se trouvent à ses pieds; la bordure est

composée d'une baguette ornée de feuillages. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 11 l. Ouvrage médiocre et rude, comme celui de la Trinité No. 18, et probablement aussi de la haute Allemagne. A Munich.

29. La Sibylle tiburtine. On la voit debout sur une terrasse parlant à l'empereur Auguste dont le nom **Octavianus** se lit à côté. A droite, derrière elle, sur un terrain couvert de gazon se trouve une table hexagone et au-dessus, dans une banderole, l'inscription: **celo rex eveniet per secula futur.** En haut, sur le croissant, la Vierge à mi-corps avec l'enfant Jésus tenant une rose. H. 8 p. L. 5 p. 8 l. Pièce dans la manière du maître de 1464 et appartenant probablement à la haute Allemagne. L'épreuve dans la collection de Bâle est coloriée avec une laque luisante.

30—32. Trois Sibylles. Trois estampes, à demi-figures. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 7 l.

30. Une femme agée, tournée de trois quarts vers la droite, les mains presque croisées et la gauche élevée comme dans l'action de parler. Elle a la tête couverte d'une ample draperie et porte un manteau riche de plis. Le fond représente une chambre percée d'une fenêtre à droite. Cette estampe, avec une marge de 4 l., se trouve collée sur une feuille appartenant à un ancien manuscrit et qui est couverte de plusieurs inscriptions à la main. En haut, écrite en couleur rouge, on lit l'inscription: **Sibilla p̄sica** (persica) **xxx annos ut mentionē facit ngcanor et videtur vaticinare de futuro Salvatore gentium ut infra pȝ**, ensuite en encre noire: **hȝ quia om̄b unite sunt in gr̄a amen 1461.** Cette dernière inscription qui, sans aucun doute, est contemporaine au manuscrit, est d'autant plus intéressante qu'elle nous prouve la haute antiquité des gravures du maître de 1464, auquel appartient indubitablement cette gravure et celles des deux autres Sibylles.

31. La Sibylle est vue de profil, tournée vers la droite; elle tient de la main droite le vêtement qui la couvre et lève la gauche comme pour prédire. Sa tête est couverte d'une draperie enroulée maintenue par une bande avec un bouton. La maçonnerie du fond est recouverte d'un plafond en bois.

32. La Sibylle, vue presque de trois quarts, est tournée vers la gauche; elle porte un manteau de fourrure et deux chaînes au cou avec plusieurs autres riches ornements. Son turban est arrêté par une épingle très-élégante et elle tient de la main droite une des rangées de perles de son riche collier, avec un livre ouvert devant

elle. Le fond représente une chambre avec une fenêtre à demi ouverte vers la gauche. Ces trois gravures sont conservées dans la collection de Brunswick et appartiennent sans aucun doute au maître de 1464. Les parties de chair sont modelées au moyen d'un nombre de petites hachures ou de traits. Les épreuves sont très-bonnes.

33. Le jugement dernier. On voit en haut le Christ assis sur l'arc-en-ciel, des lys et un glaive sortent de sa bouche. Il lève la main droite dans l'acte de bénir, et abaisse la gauche en signe de réprobation. A gauche est assise la Vierge à côté de St. Pierre, à droite St. Jean Baptiste avec un autre Saint. En haut, dans les angles et aux pieds du Sauveur, des petits anges sonnent la trompette. On aperçoit en bas, à gauche, les portes du ciel à travers lesquelles St. Pierre reçoit Adam et Ève avec deux autres élus. A droite une gueule d'enfer, dans laquelle sont entraînées deux femmes, avec un homme, par des griffes infernales. Des hommes et des femmes s'élèvent de plusieurs tombeaux ouverts. On lit sur trois banderoles: **Venite benedicti patris mei. — Ite maledicti in ignm eternum. — Surgite mortu....** le reste de l'inscription est effacé. H. 8 p. L. 6 p. 8 l. Cette gravure, dans la collection de Bâle, est dans l'ensemble très-analogue à la manière du maître de 1464 et les traits d'ombres sont exécutés à la pointe sèche, mais le dessin du nu est plus plein, et l'écriture, composée de lettres très-nettes et bien formées, s'éloigne de celles des inscriptions de ce maître, que souvent l'on parvient à peine à déchiffrer. Dans l'épreuve de Bâle les nus sont en couleur de chair, les autres parties coloriées avec de la laque.

34—42. Neuf héros de l'antiquité. Ils sont disposés, trois à trois, sur trois feuilles ayant de hauteur 8 p. 11 l., de largeur 11 p. 9 l. marge comprise. Chaque gravure séparée porte 8 p. 6 l. sur 3 p. 9 l. Au-dessus de chacun des héros on lit son nom et au-dessous une inscription explicative. La série est composée de trois héros payens, de trois juifs et de trois chrétiens.

34. Hector de Troya. Il est debout en armure complète, la tête couverte d'un casque fantastique et porte une double chaîne d'or suspendue sur sa poitrine. Il tient de la main droite une épée et de la gauche les courroies de son bouclier sur lequel on voit deux lions d'armoiries; trois rubans flottent de ses épaules et une large écharpe lui entoure les reins. Le terrain est carrelé comme dans tous les autres sujets. A la marge inférieure on lit l'inscription suivante sur six lignes:

hector de troya priamis filius
fuit de ix parib' unus.
apud troyam fuit occis'
ab achille ut legm'
xi c annis lxx ut parp unu'
antequam xps fuit natus.

35. Rex Alexander. Il est vu de profil, tourné vers la droite, en armure complète et porte sur la tête une barrette entourée d'une couronne d'où pendent deux bandelettes. Il tient une épée de la droite et de la gauche un bouclier armorié d'un lion rampant. L'inscription inférieure porte:

Secund' fuit Alexander vocat'
qui de macedonia fuit nat' etc.

36. Julius Cesar rex. Il est tourné vers la droite, ne porte point de barbe, a la tête ornée d'une bandelette et, pour le reste, en armure complète. Il porte à la main droite une hache d'armes emmanchée d'un long bâton, de la gauche un bouclier avec trois couronnes, et une épée pendue à son côté. Les bandelettes qui flottent de la tête et au bras droit empiètent sur le fond de l'Alexandre. L'inscription commence comme suit:

Julius cesar tertius vocat'
p̄ quam terra magna acquirat. etc.

37. Nobilis Josue. Il est vêtu de son armure et se voit tourné vers la droite. Il porte sur la tête une barrette ou toque ornée d'une plume, tient de la main droite son épée et de la gauche un bouclier sur lequel on voit un dragon. L'inscription audessous n'est pas bien venue dans l'impression.

38. Rex David. Il est vêtu d'une longe robe fourrée et porte un bonnet phrygien entouré d'une couronne, tenant dans la main droite un cimeterre et de l'autre un bouclier blasonné d'une harpe. Deux larges manches flottent aux côtés en se dirigeant vers le haut de la gravure. L'inscription commence comme suit:

Quint' david vocabat'
vere illustris rex coronabat' etc.

39. Judas Machabeus. Il est tourné vers la droite, en armure complète, la tête couverte d'une toque, tenant de la droite une épée et de la gauche un bouclier où l'on voit trois oiseaux. Trois bandelettes flottent de ses épaules. Inscription:

Sextus fuit ver' iudeus
et vocabār iudas machabeus etc.

40. Artur rex. Il est vu de trois quarts en armure et tourné vers la droite, portant une longue barbe, la couronne en tête, dans la droite une épée et le globe dans la main gauche étendue; à ses pieds et vers la droite on voit son bouclier avec l'aigle double de l'empire timbré d'un heaume. Inscription:

Artur fuit in ordine primus.
x̄p̄i onor et rex nobilissimus etc.

41. Karolus rex. Il est vu de trois quarts, couvert de son armure, la couronne en tête et tenant de la droite une épée, de la gauche le globe impérial. Trois bandelettes flottent de chaque épaule et se prolongent jusque sur le fond de la figure de Godefroi de Bouillon. Son bouclier à droite est coupé, au demi-aigle de l'empire et aux trois fleurs de lys; l'inscription est la suivante:

Karolus rex et impātor
fuit sanctus et donator
p̄ ytaliam et almancā
p̄ tziteam et hyspaniam
aquisgrane obijt nobilis
post mortē x̄p̄i viii^c et xlij annis.

42. Gotfridus de bulion. Il est vu de profil, tourné vers la droite, en armure, la tête ornée d'une coiffure avec une plume et de deux bandelettes flottantes. Il porte une épée de la main droite et de la gauche un bouclier; le parquet est plus élevé que pour les autres figures; l'inscription commence ainsi:

Gotfridus de bulion fuit tercius
et pagan' multū durus etc.

Ces gravures qui se conservent dans le Musée Britannique (celle du roi Artus, avec la différence que l'inscription a été enlevée, se trouve aussi dans la collection que Mr. Heller a leguée à la bibliothèque de Bamberg), sont d'une encre d'impression très-pâle et ont été obtenues au moyen du frotton. Les contours sont lourds et les détails d'ombre formés par de longs traits à la pointe sèche, rarement croisés dans les draperies etc., mais par des traits courts et fins dans les parties de chairs, selon la manière particulière au maître de 1464 aussi bien qu'à celui de 1466.

43. Le jugement de Pâris. Il dort couché, armé de toutes

pièces, vers la gauche. Mercure en robe longue s'avance en tenant la pomme d'or de la main gauche et le touche avec une baguette. A droite se tiennent les trois déesses debout; Vénus porte une couronne, Junon est vue de dos et Minerve tient un anneau dans la main droite élevée. Dans le fond un riche paysage avec la vue d'une ville vers la gauche marquée **troien**. Dans le paysage on aperçoit l'Amour lançant une flèche, et sur un arbre un singe tenant un flacon rempli d'un liquide. Les noms se trouvent écrits au-dessus de chaque personnage. Pièce rognée. H. 5 p. 4 l. L. 7 p. 5 l. Le Blanc, dans son „Manuel de l'Amateur" etc. p. 128. No. 70, attribue cette gravure du Cabinet de Paris à Baccio Baldini, induit probablement à cette opinion par le nombre de cyprès et d'édifices à coupoles qui s'y voient; mais non seulement le dessin et le maniement du burin appartiennent au maître de 1464, mais le nom de ville, **troien**, appartient à la langue allemande; d'ailleurs Baccio Baldini ne s'est jamais servi de caractères gothiques pour ses inscriptions. Le style des édifices et les cyprès prouveraient tout au plus que l'artiste a connu l'Italie.

44. Le jugement de Pâris. Vers la droite, près d'une fontaine, on voit Pâris endormi. Il est armé de toutes pièces, comme un chevalier du moyen-âge, et tient de la main droite une hallebarde plantée en terre. Sur son bouclier on aperçoit la figure d'un compas entr'ouvert que l'on pourrait prendre pour un monogramme. Près de lui se trouve en lettres gothiques la légende: **Paris de Troia**, et plus bas: **O Mercuri, certe multum apparet difficile, sed Venus vere pulchrior mihi videtur esse.** Mercure, en longue robe et coiffé d'un bonnet élevé, ayant dans la main droite la pomme d'or, touche Pâris avec le bâton qu'il tient de la main gauche. On lit encore l'inscription: **Paris de Troia affectanter considera istarum | trium pulchriorem idolarum, cui donabitis hoc | pomum nec denegabitis nam vobis | multas dabunt (dabit?) laudes et honores.** Un peu plus vers la gauche se trouvent les trois déesses nues; Vénus avec une couronne et un voile retombant sur elle; Junon avec des tresses et Pallas tenant une fleur. Près de Vénus on lit son nom avec la légende: **O mea sunt dona amoris vincula.** A côté de Junon: **Diviciae mundi mea sunt dona, dico tibi,** enfin près de Pallas: **Tribuo victoriam et potestatem ultra Sampsonem.** Le tout dans un enclos et sur un terrain couvert de plantes et de fleurs. Dans le fond on voit la ville de „**Troia magna**" ornée de tours et baignée par la mer, avec un vaisseau. A droite un château sur une montagne et à gauche une tour

de guet. H. 9 p. 5 l. L. 12 p. 10 l. Cette estampe se trouve collée dans un manuscrit du XVe. siècle, in-folio (Cod. Lat. 215), de la bibliothèque de Munich entre les feuilles 91 et 93, contenant l'histoire de Troie de Guido Colonna. Ce manuscrit, qui a encore son ancienne reliure, contient aussi plusieurs annotations, par le docteur-médecin Hartman Schedel de Nuremberg, dont plusieurs portent des dates, de 1462 à 1468, ce qui doit faire supposer que la gravure y a déjà été jointe au moins en 1462. Les hachures droites des ombres sont longues et très-fines; les inscriptions latines en lettres gothiques contiennent beaucoup de fautes et il parait que l'artiste ne les a comprises lui-même qu'à moitié. Le filigrane du papier offre la lettre 

Cette gravure est la même dont on trouve un exemplaire dans la bibliothèque à Vienne, mais qui a 8 p. 4 l. de haut, sur 11 p. 6 l. de large. C. G. de Murr en donne une description détaillée dans son „Journal zur Kunstgeschichte“ Vol. II. p. 195. Voyez aussi A. Bartsch, P. G. X. p. 41. No. 5, et F. de Bartsch No. 871.

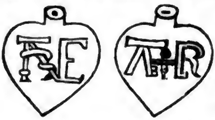
45. Les degrés des âges de la vie. Cette composition est de dix figures disposées en deux rangées, sur la largeur, dont chacune présente cinq figures séparées et encadrées à part. Chaque figure est accompagnée d'un animal et de deux inscriptions, l'une en latin sur une banderole, la seconde en bas allemand à la bordure supérieure. Ces figures sont les suivantes: 1. Un enfant qui fouette une toupie; un chien est assis près de lui. Inscription: **Van X jaren bin ich een kynt. — Sū puer ipsa X etas cū primum exegi annos.** 2. Un jeune homme, à tête nue, avec un couteau de chasse, à côté de lui est couchée une chienne. — **Sū iuvenis cū vita decem geminaverit annos. — Van XX jaren bin ich een iongheline.** 3. Un jeune homme, la tête couverte d'un bonnet, tient un faucon sur le poing. — **Deliciis fruor annos cum triginta peregi. — To XXX jaren byn ich in myner lost.** 4. Un chevalier en armure ayant devant lui un lionceau. — **Firma quater decies anni mihi robora prestāt. — To XL iaren byn ich alle mañes wert.** 5. Un homme à longue robe, la tête couverte d'un bonnet fourré et ceint d'une épée; devant lui est assis un renard. — **Quinquaginta mihi dant cautum pectus avarum. — To L iaren byn ich ghierichēn loes.** 6. Une figure semblable, à barbe, tenant la main gauche sur la poitrine. Un animal (un pourceau?) en dévore un autre plus petit. — **Corpora languor habet cum sexaginta peregi. — To minen LX iaren byn ich scalk en quact.** 7. Un homme barbu, avec une cape, qui s'avance, tenant un rosaire, un bâton et un livre de

prières. A côté un chat qui se tourne. — Septuaginta sener añis fera fata recordor. — To minen LXX iaren bedinc ich war ich ghavaren sal. 8. Un homme à longue robe avec capuchon et la barbe tressée. De la main gauche il tient un bâton et une bourse; un chien saute près de lui. — Kurso (sic) ego puer ut decies octo acto et años. — To LXXX iaren comic wider in die kynthiet. 9. Un vieillard, avec un bonnet à fourrure, marche appuyé sur deux béquilles; derrière lui un âne la tête penchée. — Ad fragiles anni me nonaginta recurvant. — To XC iaren wordic cruepel en lam. 10. Enfin un vieillard assis, tenant de la main droite un rosaire; devant lui une oie. — Vita mihi gravis est cum centum terminant annos. — To C iaren word ic der weerlt moede. H. 9 p. 6 l. L. 13 p. 6 l. Cette pièce ainsi que le jugement de Pâris ci-dessus se trouve collée dans le même manuscrit entre les feuilles 42 et 43 qui contiennent un petit traité intitulé: „De moribus juvenum senumque, divitum et nobilium.“ Le filigrane du papier est le même; les figures sont courtes de proportions, ayant de très-fortes têtes, les nez et les doigts longs. Les hachures dans les ombres sont longues et très-fines. Les inscriptions en lettres gothiques sont confusément écrites et celles en latin contiennent beaucoup de fautes. Celles dans l'idiome de la basse Allemagne semblent indiquer que le graveur habitait cette contrée et probablement Cologne. (?) Nous devons la notice de cette estampe, ainsi que de la précédente, à Mr. Tycho Mommsen d'Oldenbourg qui en a publié la description dans les „Archives de Naumann“ Vol. III. p. 346.

46. La fontaine de Jouvence. Au milieu de l'estampe on voit un bassin hexagone dans lequel se baignent sept personnes entre hommes et femmes. Derrière le bord du bassin se tient un homme armé de toutes pièces, au pied duquel on lit: hic est fons juventutis. Plusieurs figures entourent le bassin parmi lesquelles on remarque, à gauche, un homme jettant sa femme dans le bain, tandis qu'un autre emporte la sienne sur le dos; on y voit, de plus, quelques détails fort libres. H. 8 p. 4 l. L. 11 p. 6 l. Bartsch X. p. 42. No. 6. A la bibliothèque de Vienne et dans quelques autres collections.

47. La salle d'armes. Dans le compartiment de gauche dix jeunes gens s'exercent à la lutte de différentes manières. Le côté droit offre une chambre séparée où trois femmes, dans un bain, s'efforcent d'attirer vers elles un bouffon. Dans le fond on voit un homme et une femme près d'un lit. Pièce libre. H. 8 p. 4 l. L. 11 p. 5 l. Bartsch X. p. 42. No. 7. A la bibliothèque de Vienne.

48. **La roue de fortune.** On voit à gauche une roue de fortune, tournée par la déesse qui a les yeux bandés, devant elle se voit un écriteau avec un passage du livre de Boèce „de Consolatione philosophiæ“ lib. II.: „Ullamne humanis rebus constanciam in te putas cum ipsum sepe hominem velox hora dissoluat; boecius lib. 2°.“ En haut, à gauche, portée sur les nuages, se voit la figure du Christ à mi-corps qui tient au moyen d'un cordon la manivelle de la roue et à sa gauche un second écriteau avec l'inscription suivante: „Ecce ego mitto angelum meum qui precedat te in via obscura; observa eum et audi vocem ejus et si audieris vocem eius et feceris omnia que loquor, inimicus ero inimicis tuis, et affligam affligentes te. exodi XXIIII°. ca°.“ Le jeune homme qui se voit sur le point de monter, porte au bras une écharpe à laquelle on voit pendre deux cœurs avec les monogrammes



L'écriteau au-dessus de cette figure porte l'inscription suivante: „Mens non potest habere regimen virtutum ni prius excussetur magisterium viciorum: Augustinus.“ On voit aussi de pareilles inscriptions à côté du roi qui est au sommet, de l'homme barbu qui descend à gauche, et de celui qui est tombé du même côté; deux de ces inscriptions sont empruntées au livre de Boèce, l'autre à celui de Job. A droite on remarque, dans un bateau, un arbre qui porte 21 bourgeons sur trois rangs. Dans la série supérieure on voit un pape avec des cardinaux, des évêques et des religieux à ses côtés; la série du milieu est composée pareillement de huit personnages, un empereur, un roi, un duc et autres d'un rang élevé; enfin la série inférieure, de cinq figures, montre, dans le milieu, une femme dans le giron de laquelle s'élance une licorne. Les racines de l'arbre sont rongées par deux animaux indiqués comme dies et nox (le jour et la nuit); devant le vaisseau on aperçoit la mort qui lance des flèches vers la rangée supérieure de l'arbre et à côté d'elle l'inscription: „Nemini parco“. Au-dessous, dans une fosse, on voit un cadavre avec une belle tête, mais dont on ne peut deviner le sexe, et au-dessus dans une banderole l'inscription: „Revertatur pulvis in terram unde erat et spiritus redeat ad ipsum qui dedit illum: ecclesiastes 2°.“ et au-dessous devant la fosse: „Si quis esset stultus qui nolet credere, verum hic oculos tenet et respiciendo credet.“ Au-dessus et au milieu de l'estampe on lit l'inscription suivante sur trois lignes: „Manet spectator desuper cunctorum prescius deus visionisque ejus presens semper eternitas | cum nostrorum actuum futura

qualitate concurrit bonis premia malis supplicia dispensans | boecius de consolatione philosophie. ti CV°.“ Au-dessous se trouve sur un petit écriteau l'inscription suivante: „in spectatores pictor“, et, tout à côté, la figure d'un moine, vu à mi-corps, avec un écriteau beaucoup plus grand qui porte les vers suivants et qui se réfèrent à la personnne vue dans le tombeau:

> „Hoc jam extinctum speculum in tomba sepultum
> amore emicuit et vanitate simul
> quid fuerit pompa nunc sua forma declarat
> nunc jacet in fossa humanitate sine
> lumina quæ totum quondam micare per orbem
> nunc tenebra magna cooperitque sua
> carnes jam suas modo videt esse falaces
> et fosse factura relinquiturque sibi.“

Cette gravure du maître de 1464 mesure 8 p. 3 l. sur 11 p. 3 l. en dedans de la bordure et se conserve dans la bibliothèque de Vienne et au Musée Britannique. Dans le Kunstblatt de 1850 p. 76, le conseiller Sotzmann décrit cette gravure remarquable très en détail et nous renvoyons à ce qu'il en dit dans cette publication; nous ferons seulement remarquer qu'il croit reconnaître, dans le cadavre étendu dans le tombeau, le corps de Marie de Bourgogne, femme de l'empereur Maximilien, morte le 27 Mars 1482 à l'âge de 26 ans. Cette riche composition aurait, par conséquent, dû son origine à ce triste évènement et s'y rapporterait dans la plupart de ses détails.

49. L'Alphabet romain d'initiales formées au moyen de figures



et dont la lettre ci-contre porte le millésime de 1464. Il contient 23 lettres et un ornement de feuillages enroulés, à la fin. Il n'en existe qu'un seule exemplaire imprimé, sur trois feuilles in-folio oblong dont les deux premières se conservent dans le cabinet de Dresde et la troisième, bien qu'incomplète, dans la bibliothèque de Vienne. [5]) L'ordre dans lequel les lettres sont distribuées est le suivant:

A B C D E F G h I K L (M)
n O P Q R S T V X Y Σ (ornement).

Ces lettres sont composées comme suit:

A. Deux hommes barbus tiennent un écriteau qui forme le trait horizontal de la lettre et sur lequel on voit quatre lignes ressemblant à de l'écriture (composée seulement de petits traits), mais qui fait voir très-clairement le millésime mcccclxiiii et, tout-à-fait au-dessous vers la droite, le signe ·†·.

5) Les sept dernières initiales se trouvent aussi collées séparément dans un manuscrit de la bibliothèque de Munich. Voyez Brulliot, Dict. I. No. 3182.

B. Cinq figures. En haut, à gauche, un tambour; à droite un homme découvert d'une façon indécente.

C. Samson déchirant la gueule du lion.

D. A gauche un homme à cheval élevant son épée, et qui est saisi par son adversaire assis sur un lion.

E. A gauche un homme se tient, debout, derrière un autre courbé qui étend un morceau de draperie. Le premier tient par la barbe une tête barbue.

F. Un trompette et un homme courbé.

G. Un jeune homme tient une tête barbue et un autre plus petit, courbé, tient un fouet dans la bouche.

h. Un magicien déchire la bouche d'un cheval marin.

I. Un moine embrassant une nonne.

K. Une femme debout caresse le menton d'un jeune homme, agenouillé devant elle, qui tient de la main gauche un anneau et de la droite un écriteau avec le rébus: **mon ♡ avés**, derrière eux, à droite, un vieillard qui s'élève et un jeune homme tombant à terre.

L. Un jeune homme, debout, appuie une grande épée sur une figure étendue à ses pieds.

M. Au milieu un vieillard chevauche un monstre à double queue et lève la main droite qui est saisie par un jeune homme armé d'un poignard. A gauche on aperçoit un troisième individu monté sur un aigle à jambes de cheval.

N. A gauche un vieillard tire son poignard contre un centaure à corps de sanglier.

O. Cette lettre est formée de quatre têtes barbues.

P. A gauche un homme frappe d'une massue un enfant qui s'appuie courbé contre lui et qui tient également une massue.

Q. Deux lions et un mascaron barbu.

R. Un vieillard debout près d'un lion est attaqué, avec une massue, par un jeune homme qui se tient au-dessus de lui. En bas un homme avec un capuchon. Sur cette lettre on trouve en bas et très en petit la marque ℭ.

S. Un monstre avalant une tête.

𝔗. En haut un dragon, en bas deux moines.

V. Deux joueurs de musette placés diagonalement, les pieds joints. Dans le fond on aperçoit le signe d'abbréviation ∽ ce qui pourrait faire penser que le V pouvait encore servir pour indiquer le W. Léon

de Laborde donne dans ses „Nouvelles recherches sur l'origine de l'imprimerie," Paris 1840, p. 19, un facsimile de cette initiale, mais, des deux signes qu'il y a unis, le premier seulement appartient à cette lettre, le second, comme nous l'avons vu, se trouve à la lettre R.

X. Trois moines avec des clochettes dont un porte l'autre sur les épaules. Ensuite un homme sur lequel on aperçoit un écureil.

Y. Un homme est assis sur un monstre dont il perce la tête de son épée. A gauche un jeune homme porte un autre monstre ailé sur les épaules.

Ꝣ. Un vieillard saisit de la main droite un poignard et de l'autre un enfant soulevé au-dessus de lui; un second enfant est étendu à ses pieds.

Ornement final. De cet ornement, qui forme la 24e. division, il ne s'est conservé qu'une très-petite partie. On en trouve un facsimile d'après la gravure sur bois du Musée Britannique dans Jackson p. 138, reproduit par Léon de Laborde dans ses „Nouvelles recherches". Les sujets des deux alphabets, du néerlandais sur bois et de celui dont nous nous occupons, gravé au burin par le maître de 1464 (que nous n'avons cependant pu comparer en les plaçant les uns à côté des autres) paraissent presqu'en tout les mêmes, mais le maniement du burin est différent; dans les deux les contours sont, il est vrai, également lourds, mais les ombres dans la gravure sur bois sont formés de petits traits presque horizontaux, tandis que dans la gravure au burin elles sont composées de hachures très-fines, à la pointe sèche, presque perpendiculaires et un peu croisées. Il serait très-difficile de décider qu'elle est l'original c'est-à-dire la plus ancienne de ces deux séries, mais il serait naturel de croire, si l'on réfléchit au talent plein de fantaisie du maître de 1464 qu'il ait été l'inventeur de ces compositions qui ont été ensuite reproduites par la gravure sur bois. Celles-ci sont un peu plus petites, ne mesurant que 3 p. 6 l. de hauteur sur 3 p. de largeur, tandis que les sujets gravés au burin ont 4 p. de hauteur.

50. Rinceau d'ornements, avec un bouffon. Sur une tige très-forte, s'élève un riche enroulement de feuilles et de fleurs où se trouve un bouffon s'élançant à gauche vers un oiseau ressemblant à un héron. H. 2 p. 7 l. L. 3 p. 3 l. A Berlin. Cette pièce est traitée entièrement dans la manière du maître de 1464. Le noir foncé de l'impression n'est cependant pas semblable à celui de ses autres gravures.

51. Ornement à guise de frise. Vers le milieu on voit, assise, une femme nue avec son enfant; le père, placé un peu plus haut, combat avec une massue contre un griffon. A gauche on aperçoit une autre femme attaquée par un ours et défendue, à ce qu'il semble, par un homme, car l'exemplaire dans le cabinet de Bâle est incomplet. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. ...? Quoique cette pièce soit traitée dans la manière du maître de 1464, elle paraît cependant appartenir à une époque plus récente.

Appendice.[6])

Les quatre gravures suivantes sont, jusqu'à un certain point, dans a manière du maître de 1464, surtout dans les hachures, mais elles montrent beaucoup plus de finesse dans le dessin. Elles s'éloignent pourtant du style de l'école de Van Eyck et paraissent appartenir à l'école de l'Allemagne inférieure.

52. L'adoration des Mages. La Vierge se voit assise au milieu sous le toit de chaume d'une étable. A gauche un roi agenouillé accompagné d'un second debout; ce dernier est coiffé d'un turban. A droite, le plus vieux des trois rois se voit aussi à genoux et, derrière lui, St. Joseph portant une main à son capuchon et tenant de l'autre une cuillère. Les traits d'ombre sont pour la plupart perpendiculaires, les contours accusés, mais d'un dessin assez fin. L'impression est d'un bon noir. H. 6 p. L. 4 p. 3 l. A Dresde. Heinecken „Nouv. rech." p. 304. No. 39.

53. Le Christ attaché sur la croix. Il est couché sur la croix. A droite un bourreau lui cloue la main gauche avec un gros marteau; un second lève le bras droit du Christ au moyen d'une corde et un troisième perce un trou dans le pied de la croix tandis qu'un quatrième redresse quelques gros clous. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 2 l. Bartsch X. p. 5. No. 9. Bibliothèque de Vienne. Cette pièce a beaucoup de ressemblance avec la manière de la Flagellation No. 9.

---

6) Dans le catalogue d'une vente à Cologne, en 1855, on trouve l'indication d'une pièce attribuée au „maître aux banderoles" qui représente un Christ à la colonne, entouré des instruments de la passion, et qui adresse la parole à un moine de l'ordre des chartreux, agenouillé à droite devant lui et qui lui offre un cœur; ces figures sont entourées de trois grandes banderoles, celle près du Christ contient une inscription commençant par ces mots: „fili sequere" etc. H. 3 p. 5 l. L. 4 p. 4 l. Cette pièce très-médiocre appartient au XVI$_e$. siècle et n'a de commun avec notre maître que les banderoles qu'il emploie souvent.

54. Le Christ en croix. Aux deux côtés on voit les larrons dont les têtes sont fortement courbées sur la traverse de la croix. A gauche la Vierge évanouie s'affaisse, soutenue par St. Jean et une des deux saintes femmes qui l'accompagnent. A droite un homme du peuple et deux soldats avec une lance et un étendart. On lit au-dessous sur quatre lignes: „O lignum preciosum" etc. H. 6 p. 2 l. L. 3 p. 9 l. Dresde. Heinecken „Nouvelles recherches" p. 312. No. 83.

55. Le martyre de St. Étienne. Le Saint, agenouillé au milieu, est lapidé par cinq hommes qui se tiennent à droite, tandis qu'un prêtre ramasse des pierres. A gauche, on voit six docteurs de la loi et Saül agenouillé sur le devant qui tient six épées dans le pan de sa draperie. Sur le terrain s'élèvent trois plantes avec des fleurs de fantaisie. Les mouvements des figures tirent sur le grotesque. Les contours accusés sont d'un bon dessin; les hachures sont souvent perpendiculaires et ne consistent parfois qu'en simples lignes droites et sous ce rapport l'exécution ressemble à celle du Christ en croix No. 54. H. 6 p. 2 l. L. 7 p. 9 l. Dresde. Heinecken, Nouvelles recherches p. 314. No. 98. Zani, Enciclop. II. 9. p. 190.

56. St. Agatius. On le voit revêtu de son armure, tourné vers la gauche, une couronne d'épines sur la tête, tenant de la main droite une lance avec un guidon et saisissant son épée de la gauche. Une petite figure agenouillée devant lui, dans l'attitude de l'adoration, tient une banderole sur laquelle on lit le nom en abrégé: **S' Ag... ora pro nobis** et qui se retrouve au long au-dessus du guidon: **Sanctus Agatius.** Dans le fond un riche paysage. H. 7 p. 3 l. L. 4 p. 9 l. Cette gravure, d'un style très-ancien, n'a que fort peu de ressemblance avec la manière du maître de 1464 et cela seulement dans le paysage et dans le défaut général de perspective. Les contours sont lourds, mais l'exécution des hachures s'éloigne beaucoup de la manière de ce dernier. Quelques épreuves du St. Agatius se trouvent dans les manuscrits que le moine Jacques Gomer exécuta dans la seconde moitié du XVIe. siècle pour le couvent de St. Trond à Liège et qu'il a ornés de beaucoup de gravures. Ces manuscrits se conservent actuellement dans la bibliothèque de cette ville et contiennent une quantité de gravures uniques du XVe. et du XVIe. siècle, appartenant, pour la plupart, aux Pays-Bas et nous sommes enclins à attribuer le St. Agatius à un maître de l'évêché de Liège, élève de l'école allemande et dont la manière diffère beaucoup de celle de Van Eyck.

Le maître E S 1466 et son école.

E, e.1.R.6.Λ.S
peintre et graveur.
(Bartsch VI. p. 1.)

Un maître beaucoup plus avancé dans la partie technique de l'art et qui possédait un talent non moins riche, non moins original que le précédent est le maître E S de 1466, comme on se plait à le désigner d'après quelques-unes de ses estampes qui portent cette date. D'autres ont celle de 1467 et une seule le millésime de 1461 qui semble néanmoins y avoir été ajouté plus tard. Cependant un jeu de cartes gravé par lui et parmi lesquelles se trouve la figure du roi de France, Charles VII, indiquerait que notre maître exerçait déjà l'art de la gravure à cette époque, puisque ce prince mourut le 22 Juillet de cette même année (1461) et il n'est pas à présumer que l'on ait plus tard choisi son portrait au lieu de celui de son successeur pour une des cartes du jeu. Nous en avons un autre exemple dans le jeu de cartes rondes où nous trouvons le portrait de Louis XII. Cette opinion serait, du reste, confirmée par l'inscription manuscrite, avec la date de 1462, d'une notice du frère Conrad Damberger, sur la gravure d'une Trinité qui se trouvait anciennement à Buxheim et dont Dibdin fait mention dans son ouvrage intitulé: „Tour through Germany and France" III. p. 277. Dans le maniement du burin il montre encore beaucoup d'analogie avec la manière archaïque du maître de 1464, mais ses hachures sont plus regulières et plus délicates dans les parties de chair et il s'en éloigne de beaucoup dans la manière de traiter les ombres des draperies. Son dessin, délicat dans les contours, et son style de composition le font croire élève de l'école de Van Eyck et cette opinion devient encore plus probable, si l'on remarque que le principal motif dans une de ses gravures qui représente la Sibylle avec l'empereur Auguste (Bartsch No. 8) est emprunté à un tableau de Roger van de Weyden le vieux. La composition de la Trinité (Bartsch No. 37) est aussi traitée dans le style de la même école. Il a cependant quelques particularités de dessin qui s'en éloignent et c'est surtout le cas dans les gravures qui portent sa marque et où l'on trouve que le nez, dans ses figures de femmes et de jeunes gens, sont longs, minces et un peu arrondis par le bas. Quant à son manie-

ment du burin il ne ressemble en rien à celui, beaucoup plus développé, du graveur néerlandais connu sous le nom du maître de 1480. Cependant il faut remarquer qu'il y a une assez grande différence entre les gravures qu'on lui attribue ou qui même portent sa marque; car tandis que la plus grande partie d'entr'elles est exécutée avec beaucoup de finesse de burin, d'autres en montrent bien moins et plusieurs pièces très-belles offrent un type différent de dessin dans les têtes jeunes, en ce que celles-ci ont un nez assez fort en opposition à celui très-fin que nous avons fait déjà remarquer dans ses autres gravures. Nous ajouterons encore que la plus grande partie des lettres à figures d'un alphabet qui sont attribuées généralement, ainsi que par Bartsch lui-même, au maître de 1466, présentent des différences d'exécution et assez souvent un burin plus libre et plus nourri, dans la manière néerlandaise de l'époque. Il faut donc en conclure que le maître de 1466 a eu un grand nombre d'élèves qui, en partie, se sont formé un style de gravure particulier ou qui seulement se distinguent par une manière plus faible que celle de leur prototype. Très-peu d'entre eux ont marqué leurs estampes d'un monogramme ou d'une date et un petit nombre seulement offrent des particularités assez prononcées pour pouvoir les faire distinguer les uns des autres.

S'il doit régner de l'incertitude en ce qui regarde plusieurs des gravures attribuées au maître de 1466, nous en trouvons encore davantage relativement au lieu de sa naissance ou même à son pays natal. On lui a donné successivement pour patrie les Pays-Bas, le Bas-Rhin, l'Allemagne supérieure; nous allons examiner toutes ces opinions.

Le directeur Frenzel a cru d'abord qu'il était originaire de Salins, ensuite qu'il était né en Lorraine [7]) pour avoir pris les armoiries d'Autriche, de gueules à la fasce d'argent, que l'on trouve souvent sur les gravures de ce maître, pour les armoiries de cette ville qui sont de gueules à la bande d'argent, ou de Lorraine qui porte d'or à la bande de gueules chargée de trois alérions d'argent. Une pareille supposition ne se trouve donc point fondée.

Un argument plus convaincant que notre maître pourrait appartenir à la Flandre nous serait offert par la grande gravure des armoiries de Charles le Hardi, duc de Bourgogne, dont la découverte

---

7) Voyez le „Catalogue de la Collection de S. M. Frédéric Auguste II., Roi de Saxe" etc. de J. G. A. Frenzel, Leipsic 1854, p. 22.

a été faite par Mr. Alvin dans la bibliothèque royale de Bruxelles.[8]) Cette pièce a, dans le faire, une grande analogie avec les gravures du maître de 1466. Cependant elle en diffère sur plusieurs points essentiels; d'abord le burin y est plus délié et plus nourri, le dessin des lions qui supportent les armoiries, ainsi que celui des lambrequins, s'éloigne du style du maître de 1466, de même que celui de l'architecture, puisqu'on ne rencontre jamais chez lui ni ces colonnes dont le fût est taillé en zig-zag, ni cet arc trilobé exhaussé, ni ces crochets, ni ces panaches en choux frisés, assez librement dessinés dans le goût gothique tertiaire des Pays-Bas. Chez lui ces détails d'architecture ont plus de finesse et de sévérité, correspondant en cela aux formes usitées alors en Allemagne. Toutes ces particularités nous portent à croire que l'estampe des armoiries du duc de Bourgogne n'est pas du maître de 1466, mais d'un graveur des Pays-Bas de la même époque et peut-être de la même école que le maître de l'alphabet (Nos. 94—109) de notre catalogue.

Mr. Ernest Harzen de Hambourg[9], comme nous l'avons déjà remarqué, a cependant la conviction que cette gravure est du maître de 1466 et pense qu'il aurait pu avoir habité Cologne ou Valenciennes. Voici les arguments qu'il apporte à l'appui de son opinion.

Le maître E S de 1466 a dû nécessairement être un orfèvre qui exerçait en même temps l'art de la gravure, et il en a pu faire un métier comme gagne-pain, ce qui paraitrait prouvé par la grande quantité de ses estampes, parmi lesquelles on trouve jusqu'à deux (un?) jeux de cartes. Ayant dû s'établir dans un lieu convenable pour le commerce et la vente de ses productions, il aura choisi Cologne; il y aura même sejourné, toutefois en faisant des voyages fréquents avec une petite presse à cylindre pour l'impression de ses planches. En 1466 il aurait pu se trouver à Einsiedeln, en Suisse, où il aurait gravé les deux estampes de la Vierge pour ce lieu de pèlerinage célèbre. Puis il aurait habité la Souabe, vu que les costumes de ce pays se trouvent assez souvent reproduits sur ses gravures, et ensuite Strasbourg pour de semblables raisons. Ayant gravé deux fois les armoiries du pala-

---

8) Voyez „Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne gravées vers 1467" etc. par Mr. Louis Alvin, conservateur en chef de la bibliothèque royale etc. Bruxelles 1859. in-8°, avec une lithographie.

9) Voyez „Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste" etc. Leipsic 1859. V. p. 1.

tinat du Rhin [10]) ainsi que ceux de la France [11]), il faudrait en conclure qu'il aurait visité également ces contrées. Enfin notre maître ayant exécuté, entre 1467 et 1472, les grandes armoiries du duc de Bourgogne, mentionnées plus haut, il doit nécessairement s'être trouvé à cette époque en Flandre.

En faisant des recherches sur les orfèvres employés près de la cour de Bourgogne, Mr. Harzen croit avoir trouvé le nom et la patrie du maître 𝕰 𝕾 de 1466 dans la liste des artistes publiée par Mr. le comte Léon de Laborde et dans laquelle on rencontre, vers 1482, le nom de Gilles (Egidius) Steclin dont le père „Hance Stechin, orfèvre, démourant à Valenciennes" est également mentionné sous la date de 1438. [12]) Il a de plus trouvé, sur ces mêmes maîtres, des notions plus précises dans le poëme de Jean Lemaire (n. 1473, † 1525) [13]) intitulé „la couronne Margaritique", et dans lequel „Gilles Steclin Valencennois et son père Hans Steclin né à Coulogne" (Cologne) sont mentionnés comme des orfèvres très-habiles:

„Couronne faut dite Margaritique
Qui vole en l'air. [14]) Lors un Vallencenois

---

10) Les armoiries du Palatinat du Rhin ont été quelquefois dans le XV$_{e}$. siècle indistinctement employées pour celles de Bavière. C'est-à-dire que dans l'écu écartelé de l'un et de l'autre on trouve le lion du Palatinat au 1er et 4e et le fuselé de Bavière au 2e et 3e. On en trouve un exemple dans les armoiries du duc Albert le Pieux, de Bavière-Munich, en 1483. Il est donc par conséquent difficile de préciser quel est celui des deux pays que l'on a voulu désigner particulièrement par l'écusson en question. Voyez à ce sujet „Siebmacher's Wappenbuch" reproduit par O. T. de Heffner. Nuremberg 1854. In-4°. Vol. I. Tab. 18. Nos. 3 et 4.

11) Les armoiries de France ne se trouvent qu'accidentellement dans la pièce du „Jugement de Salomon", et se voient suspendues au baldaquin du trône. Elles ne servent qu'à représenter les armoiries d'un roi puissant, de la même manière qu'on a employé souvent l'aigle à deux têtes pour désigner l'ancien empire romain.

12) Voyez Léon de Laborde „Les ducs de Bourgogne." I. p. 360. 533 et 534. Mr. Harzen croit que le nom Stechin pourrait signifier autant que Stecher (graveur), opinion que nous ne saurions admettre puisque nous ne trouvons nulle part, et à cette époque, ce mot employé pour „incisor" ou autrement que pour un nom propre, comme celui de la famille Scultori de Mantoue dans le XVIe. siècle.

13) Jean Lemaire était natif de Bavay près de Valenciennes; il a donc pu avoir des notices précises sur Hans et Gilles Steclin, ce qui donne encore plus de poids à son assertion. Le manuscrit se trouve dans la bibliothèque impériale de Paris.

14) Il s'agit ici d'une de ces couronnes que l'on suspendait dans les églises, comme celle de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, donnée par l'empereur Frédéric I. et son épouse Béatrix.

Gilles Steclin, ouvrier fort autentique
Luy dit ainsi: Maistre tu me congnois.

Quand Mérite oyt parler Gilles Steclin;
Certes, dit-il, tu t'avances à bonne heure;
Mais il convient pour entente plus meure
Prier ton père aussi qu'il y besongne;
Car chacun scait la main fort prompte et seure
De Hans Steclin qui fut né à Coulogne.

Hans Steclin alors qui s'entendit louer,
Repond ainsi: Quelque vieil que je soye,
J'ayme trop mieux ouvrer qu'aller jouer;
Car dès le temps que ci je me cognaisse
Avoir accueil au haut hostel de flandres
A dame oiseuse en rien ne m'adressoye". etc.

Comme Mr. Harzen dit lui-même que les conclusions qu'il tire de ce passages ne sont que des hypothèses hasardées, nous laisserons, avec lui, à des recherches ultérieures dans les archives si riches de la Belgique le soin de prouver si elles sont fondées ou non. Mais qu'il nous soit permis de faire à ce sujet une seule observation. Si Mr. Harzen pense que la marque sur la grande feuille de la Vierge d'Einsiedlen, mal rendue par Bartsch (No. 35), est un G et non pas un E, comme dans toutes les autres signatures de ce maître, et s'il y croit trouver une preuve que l'artiste a voulu indiquer, par là, tantôt son prénom de Gilles, tantôt celui d'Egidius, nous devons dire qu'il s'est trompé. Car cette marque ne diffère des autres qu'en ce que la courbure inférieure du G présumé touche presque le trait horizontal au lieu de s'arrêter à une certaine distance, cependant ces deux traits ne se joignent pas (G) et, puisque la ligne perpendiculaire au milieu de la lettre s'y trouve, on doit en conclure, d'une manière incontestable, que c'est un E. Cette observation suffit également pour prouver l'erreur dans laquelle Mr. Alvin est tombé en croyant que l'estampe de la grande Vierge d'Einsiedlen, qu'il présume ainsi être marquée d'un G, doit être gravée par un autre maître que celle de la petite Vierge (No. 36) qui porte le monogramme E S 1466 quoiqu'elles soient traitées toutes deux avec la même finesse et dans un style exactement semblable.

Les raisons que font valoir les critiques de Berlin [15]) pour prouver

---

15) Voyez Sotzmann, Deutsches Kunstblatt 1850. p. 150, et Waagen, ibidem 1854. p. 76.

que le maître de 1466 doit appartenir à Cologne, ou du moins être originaire du Bas-Rhin, peuvent se résumer comme suit:

D'abord on a cru avoir trouvé que la manière de graver de Franz von Bocholt et d'Israhel van Meckenen (deux maîtres qui diffèrent cependant sur plusieurs points des plus essentiels) auraient une grande analogie avec celle du maître E S. Mais cela ne nous parait guère admissible, puisque chacun d'eux manie le burin d'une manière qui lui est propre et qu'ils n'ont entre eux d'autre analogie que celle que leur donnent leur rapports communs avec l'école de Van Eyck. Notre maître surtout forme avec ses élèves un groupe de graveurs qui se distinguent par un style tout particulier. Nous ne saurions non plus admettre que, parceque Cologne se trouve dans le voisinage des Pays-Bas, les maîtres qui ont suivi les tendances de l'école néerlandaise doivent nécessairement appartenir au Bas-Rhin. Pour soutenir une telle assertion, on s'est prévalu surtout du fait qu'un petit tableau de la Vierge (au nez fin et arrondi) avec l'enfant Jésus peint par le maître E S de 1466 et conservé actuellement dans la galerie de Berlin, provient de Bonn, mais nous ferons remarquer au sujet de la provenance de ce tableau qu'il se trouvait anciennement dans une collection particulière des Pays-Bas et il est évident que l'endroit où un tableau se trouve en possession d'un particulier ne prouve nullement que l'artiste qui l'a exécuté ait vécu au même lieu. Quant à l'argument tiré du style de Van Eyck suivi par notre maître, il ne serait en aucune façon concluant pour Cologne, puisque Martin Schongauer à Colmar et Frédéric Herlin à Noerdlingen avaient déjà répandu, vers la moitié du XVe. siècle, le style de l'école de Van Eyck dans l'Allemagne supérieure, bien au-delà de Cologne. [16])

Nos amis de Berlin trouvent un second argument à l'appui de leur opinion dans l'inscription en dialecte de Cologne qui se trouve sur une gravure représentant le Christ donnant sa bénédiction et qu'ils attribuent au maître de 1466. Mais cette pièce appartient à une série d'apôtres (Nos. 38 à 49 du Catalogue) qui sont des copies d'après le maître et qui n'en diffèrent que par les inscriptions. A en juger sur les trois exemplaires connus du Christ, cette pièce s'approche seulement

---

16) La supposition que le maître E S de 1466 ait habité Cologne paraîtrait bien plus vraisemblable, si les gravures sur bois qui ornent un livre imprimé dans cette ville étaient réellement marquées du monogramme de notre artiste. Cette découverte doit avoir été faite à Bruxelles par Mr. de Brou dont nous attendons très-prochainement une relation à ce sujet dans la „Revue universelle des Arts."

de sa manière et le travail en est évidemment d'un de ses élèves qui a pu fort bien habiter Cologne. Le Dr. Waagen voit un second argument à l'appui de l'opinion que le maître de 1466 était de l'Allemagne inférieure dans l'inscription: **Een goot selig jor,** qui se trouve sur une gravure du Musée Britannique représentant un enfant Jésus et qui lui est attribuée. Mais le Cabinet de Paris conserve une pièce tout-à-fait semblable, du maître de 1466, avec l'inscription en haut-allemand: **Ein gout selig jor.** Nous lisons aussi des inscriptions en haut-allemand sur les deux sujets de la Madonne d'Einsiedlen (Bartsch Nos. 35 et 36) et sur celui d'un Christ donnant la bénédiction qui porte la signature du maître, 1𝔛6∧ 𝕰 𝕾, et l'inscription suivante: **wer ihs in seinem hertzen tret, dem ist alle zit die ewig fröd bereit.** (Voyez No. 154 du Catalogue.) Ces inscriptions indiquent donc également l'Allemagne supérieure.

Une autre présomption en faveur de l'opinion que notre artiste a vécu dans la haute Allemagne, se trouve dans le fait que la plus grande partie de ses gravures, ainsi que de celles de son école, a été retrouvée dans cette région et qu'une quantité considérable de petites gravures de ses élèves se sont conservées collées dans des manuscrits qui en proviennent, tandis que nous ne connaissons aucune gravure qui soit parvenue de la même manière dans les Pays-Bas, quel que soit le nombre d'estampes néerlandaises et allemandes que nous avons trouvées dans ce pays, appliquées au même usage.

Le docteur Nagler [17]) avait d'abord émis l'opinion que le maître 𝕰 𝕾 était natif de Munich et qu'il s'appelait Erhard Schoen. Il se fondait sur ce qu'il avait trouvé parmi les documents de la corporation de St. Luc de cette ville et dans quelques-uns de ceux des archives du royaume, la mention d'un Magister Erhardus, quelquefois avec la qualification de aurifex et sculptor, de l'an 1460 à 1501. Cette indication était appuyée par deux notices d'une ancienne écriture sur deux gravures du maître, à savoir sur celle du St. Philippe et St. Jacques de 1467 (Bartsch No. 71) M. Erhhardus A. S., et sur celle de la femme tenant les armoiries de Bavière ou du Palatinat (B. No. 191) Erhardus aurifex sculpt. cel^s^. Enfin cet écrivain trouva, sur une feuille détachée d'un ancien manuscrit de notices relatives à l'église et à côté de certains détails touchant les revenus, l'indication suivante: „Erhardus Schoen aurifex pictor qui fecit crucifix^em^. capellæ Talbec^is^."
Le reste se trouvait sur l'autre feuille qui a disparu. Comme la famille

---

17) Voyez Deutsches Kunstblatt 1853. p. 76.

de Talbeck possédait une chapelle dans l'ancienne église de N. D. de Munich et que l'on y retrouve encore un tableau d'une assez grande dimension représentant, sur fond doré, un crucifiement de la seconde moitié du XV[e]. siècle, Mr. Nagler a jugé devoir attribuer ce tableau au maître Érard Schoen déjà nommé. Il le croit exécuté en 1475, époque où vivait à Munich l'évêque démissionnaire de Freisingen, Joseph Talbeck, qui y mourut en 1476. Nous remarquerons seulement, à ce propos, que ni la composition, ni le dessin de ce tableau ne rappellent la manière du maître 𝕰 𝕾 de 1466 et que les caractères découverts par Mr. Nagler sur le drapeau d'un des soldats, ne sont que des signes de fantaisie ou une imitation des lettres hébraïques, mais ne ressemblent en aucune façon au monogramme connu du maître. En admettant que le tableau soit d'Erhard Schoen, il est certain alors qu'il n'a pas été exécuté par le maître 𝕰 𝕾 de 1466.

Le docteur Nagler a cru avoir découvert depuis que le maître Erhardus Schoen se trouvait en 1486 à la tête des artistes ses contemporains, comme il résulterait d'une carte d'invitation de 1501 où M. Erhard est désigné comme Senior. Mais ce M. Erhard pourrait fort bien être Erhard Oelgast, peintre, qui vivait à cette époque à Munich.

Dans une communication insérée dans les Archives de Naumann I. p. 139, le docteur Nagler est revenu de l'opinion qu'il avait d'abord émise, en ajoutant que les notices trouvées sur les gravures du maître de 1466 ne peuvent être considérées que comme dérivant de l'ancien propriétaire de ces mêmes gravures. Il adopte à présent une ancienne tradition qui ne s'appuie, du reste, sur aucun document et qui explique le monogramme 𝕰 𝕾 par E. Stern et se perd de là en conjectures sur cet E. Stern qu'il croit retrouver dans le peintre Cornelis Engelbrechtzen dont Van Mander dit qu'il fut un homme très-instruit et graveur en même temps. Des recherches ultérieures pourront nous apprendre quelles sont les gravures que l'on doit attribuer à ce Cornelis Engelbrechtzen et s'il portait aussi le nom de Stern, mais nous ne pouvons admettre, d'après ce que nous avons déjà dit, qu'il soit le même que le maître 𝕰 𝕾 1466 qui, nous avons lieu de le croire, doit avoir appartenu à la haute Allemagne. Toutefois nous admettons qu'il a dû faire son apprentisage dans les Pays-Bas et avoir voyagé et fait quelque séjour dans l'Allemagne inférieure.

Comme il peut être d'un certain intérêt, pour décider quelle a été la patrie du maître, de connaître les marques d'eau ou filigranes du papier sur lequel la plupart de ses gravures ont été imprimées, nous

indiquerons ici ce qu'il nous a été donné d'observer nous-même. Ces filigranes appartiennent pour la plupart aux fabriques de la haute Allemagne.

Cinq gravures ont la tête de bœuf avec l'étoile sur une tige; une la tête de bœuf avec la rose sur une tige; trois autres la grappe de raisin; une la grappe avec une croix; quatre estampes ont l'ourson, deux le  et une le soleil.

Nous avons fait entrer dans notre catalogue de l'œuvre du maître les gravures exécutées évidemment dans sa manière, mais d'un travail un peu plus rude et qui appartiennent probablement à ses élèves sans qu'il soit absolument possible de les différencier autrement des siennes. Feu le directeur Frenzel a cru devoir distinguer trois périodes dans le style du maître, une de développement et de faiblesse, la seconde de maîtrise et de perfectionnement, la troisième de déclin. Mais comme les gravures datées de 1466 et 1467 montrent ces mêmes inégalités d'exécution, nous croyons que notre opinion offre un plus grand caractère de vraisemblance.

Remarques sur le Catalogue de Bartsch.

Nos. 4—6. C'est Samson déchirant la gueule du lion et non David. La composition du No. 4 a quelque ressemblance avec celle du No. 6 du maître de 1464, mais cette dernière gravure est plus grande. Duchesne (Voyage d'un Iconophile p. 231) mentionne une quatrième gravure avec le même sujet dans le Cabinet Delbeck. H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 6 l.

7. Le Jugement de Salomon. Les deux écussons latéraux sur le ciel du trône sont, à gauche, celui d'Autriche; celui de droite porte un lion.

8. La Sibylle et l'empereur Auguste, et non Salomon adorant les idoles. Le motif pour la composition de cette gravure a été emprunté par notre maître à un tableau de Roger v. d. Weyden le vieux qui se trouve au Musée de Berlin.

Copie en sens inverse. H. 7 p. 6 l. L. 5 p. 3 l. Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch, Catalogue No. 1256) et bibliothèque de l'université de Gottingue. H. Loedel en donne un facsimile dans son ouvrage intitulé: „Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte. Göttingen 1857."

10. La visitation. On en trouve une plus petite copie dans le Cabinet de Munich. H. 4 p. 4 l. L. 2 p. 10 l.

15—26. La passion de Jésus Christ. La série de ces gravures que l'on conserve à Berlin, Dresde et Gotha, n'a pas été gravée par le maître E S 1466. Ce ne sont presque que des simples contours exécutés très-finement dans la manière du maître A G. On en a tiré des épreuves postérieures avec les planches fortement retouchées. Le nombre des estampes de cette suite est encore incertain. Les neuf suivantes sont restées inconnues à Bartsch. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 9 l.

16. La prise de Jésus Christ. Judas, à gauche, embrasse le Sauveur; St. Pierre, à droite, rengaine son épée; Malchus est étendu à ses pieds. Dresde et Gotha.

16[b]. Jésus devant Hérode. Le Sauveur est à droite et tourné vers la gauche, devant Hérode assis sur son trône et prêtant l'oreille à une femme qui se voit derrière lui. Gotha.

18. La flagellation. Dans une salle on voit le Christ attaché à la colonne; des deux bourreaux qui le flagellent, celui de gauche est armé de verges, celui de droite tient un fouet. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 9 l. Dresde et Gotha.

Une imitation de cette gravure, par un maître ancien, montre trois bourreaux, dont deux à gauche; le premier muni de verges et celui qui se trouve derrière lui d'un fouet. Les ombres sont formées par des hachures allongées. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 4 l. Cat. Ackermann No. 2.

19. Le couronnement d'épines. On en trouve une ancienne copie très-médiocre. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 8½ l.

22. Le portement de croix. Le Christ se dirige vers la gauche, le Cyrénéen, figure de proportions plus petites, soutient la croix. Dans le fond deux bannières et quatre hallebardes. Dresde et Gotha.

22[b]. Le Christ dépouillé de ses habits. La Vierge est à droite et couvre d'une draperie les reins de son fils; derrière elle on aperçoit St. Jean. Dresde et Gotha.

23. Le crucifiement ou plutôt le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean. La seule plante qui orne le terrain se voit à côté de ce dernier. Dresde et Gotha.

23[b]. La descente de croix. Le corps du Sauveur est descendu au moyen d'un drap et reçu par Joseph d'Arimathie. A

droite la Vierge et St. Jean, en larmes, derrière elle. Au pied de la croix, la Madeleine. Dresde et Gotha.

24. La sépulture. Joseph d'Arimathie et Nicodème placent le corps du Sauveur dans un sarcophage, la Vierge soutient le corps par le milieu. Au pied de la croix, à gauche, se tient St. Jean, à droite deux saintes femmes dans la douleur. Dresde et Gotha.

26[b]. Le Christ apparait à la Madeleine. Elle est agenouillée, à gauche, devant le Christ qui lui apparait sous la figure d'un jardinier, une bêche à la main gauche et l'étendart de la croix dans la droite. Sur la haie on aperçoit un alcyon. Dresde et Gotha.

---

31. La Vierge. Travail rude et lourd appartenant à l'école du maître. Musée Britannique.

32. La Vierge au milieu de deux anges. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 9 l. Dresde.

35. Marie d'Einsiedlen. Feuille oblongue. Nous avons déjà fait remarquer plus haut (p. 37) que la marque que porte cette estampe est un € et non un 𝕾, comme quelques écrivains l'ont affirmé par ce qu'ils n'ont pas fait attention au trait perpendiculaire du milieu de la lettre. La planche de ce sujet, raccourcie en longueur de 1 p. 3 l., fut repolie en Italie dans le but d'y graver une autre composition, celle d'un chevalier en armure complète avec le nom de Guerino dit Meschino. Quelques parties du fond ont conservé encore des traces de la gravure originale. On en trouve des épreuves dans les Cabinets de Paris et de Berlin et dans le Musée Britannique. Heinecken donne une notice sur le monastère d'Einsiedlen dans ses: „Neue Nachrichten" p. 392.

37. La Trinité. Cette gravure rappelle, dans la composition, celle d'un tableau monochrome de Roger v. d. Weyden le jeune, suivant un type ancien néerlandais, et qui se conserve dans l'Institut de Staedel à Francfort s. M.

38—49. Les douze apôtres. On trouve des copies de cette série qui se distinguent des gravures originales, finement exécutées, par un style de hachures plus croisées et où le terrain est exécuté au moyen de traits horizontaux. A cette série des copies appartient un Christ donnant sa bénédiction. Il est vu de face et penche la tête vers le globe du monde qu'il tient de la gauche, trois banderoles à enroulements l'entourent; sur celle de droite on lit l'inscription latine: „Discite a me quia mitis sum et humilis corde," et plus loin: „Salvator mundi

.... salva nos.“ Sur celle de gauche on lit l'inscription dans le dialecte de Cologne: „leret van mir want ich saenftmoidich bỹ vnd oitmoidih van hertze.“ H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 6 l. La largeur de cette estampe porte quatre lignes de plus que la suite originale des apôtres. Les hachures sont irrégulières et le nez est mal dessiné. Il faut remarquer, de plus, que chaque mot, dans les inscriptions latines des estampes originales des apôtres, est séparé du suivant par un petit rond et que le tout est entouré d'un trait manquant dans l'estampe du Christ. — Musée de Berlin, Cabinets Sotzmann et Weber à Bonn. — Au nombre des copies des apôtres on trouve celles de St. Philippe et St. Barthélemi dans le Cabinet de Dresde et celle du St. Simon avec une scie dans la Collection du roi de Saxe. Brulliot (Dictionnaire I. No. 1163 et III. No. 133) fait mention d'une copie, ou plutôt d'une imitation du Christ avec fond gothique orné et un rideau, par un certain maître aux initiales H ∘ B ∘. Cette gravure appartient à l'école de Martin Schongauer. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l.

50—62. Jésus Christ et les douze apôtres. Il paraît qu'il existe des copies de cette suite en sens inverse. Elle est moins finement exécutée et d'une manière moins bonne que l'antécédente. On trouve, de ces copies, le St. Philippe (B. No. 55) avec l'inscription S. Philippus dans le Cabinet de Dresde.

71. 72. Les apôtres, représentés deux à deux sous un baldaquin. Bartsch a jugé avec raison que les deux feuilles décrites par lui appartenaient à une suite complète des apôtres. Nous connaissons encore les trois pièces suivantes de la même série:

72^a. St. Pierre et St. André. Le premier, à gauche, tient les clés et un livre; le second sa croix. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l.? Musée Britannique.

72^b. St. Thomas et St. Mathias. Le premier, à gauche, tient de la main droite une lance; le second, vu de profil, tient devant lui une bourse et de la gauche une perche de foulon. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 6 l. Dresde et Coll. Meyer de Hilburghausen.

72^c. St. Judes Thadée et St. Simon. Le premier appuie le bras gauche élevé sur une grande croix; le second lit dans un livre et pose la main droite sur une scie. Dans le fond entre les deux têtes des apôtres on voit un c. Le maniement du burin est exactement le même que celui des autres pièces de cette suite et s'accorde avec la manière du maître E S. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 6 l. Collection Meyer.

73. L'apôtre St. Pierre assis. Voyez, sur cette suite des apôtres, notre numéro 156.

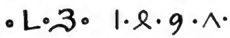
77. Le martyre de St. Sébastien. Il en existe une copie en sens inyerse, mais sans l'habit à terre. Sans monogramme. H. 4 p. 10 l. L. 6 p. 8 l. Cobourg.

80. Un saint évêque. H. 3 p. 7 l. L. 2. p. 7 l. On en trouve une copie dans le même sens que l'original et de la même hauteur, mais la largeur porte 2 p. 5 l. Dresde.

85. L'enfant Jésus au bain. Cette gravure n'est point du maître de 1466, mais bien de celui dit de la Sibylle.

86. Le saint suaire. Cette gravure n'est point marquée 𝕮. 𝕾., mais 𝕮.1Ջ6Λ.𝕾 (𝔠. 𝔰). Une copie en sens inverse est exécutée un peu grossièrement. La bordure du manteau de l'apôtre St. Pierre n'est point ici semée d'étoiles, mais ornée de pierres précieuses. On trouve un facsimile de l'original dans l'ouvrage d'Ottley, „A Collection" etc.

Une imitation de l'original, où les deux Saints sont indiqués comme St. Pierre et St. Paul, porte en bas la signature et la date comme suit:



Aux deux côtés on voit des colonnes qui soutiennent un arc orné, mais qui n'est point tout-à-fait fermé vers le haut. H. 10 p. 6 l. L. 7 p. 8 l. Les veines des pieds et des mains sont fortement marquées, le jet des draperies et le maniement du burin rappellent Martin Schongauer. Paris.

88. Écusson d'armes avec les instruments de la passion. Dans le catalogue de la collection H. Weber, Leipsic 1855, on indique sous le No. 2 une gravure semblable, mais en sens inverse, imprimée au moyen du frotton avec une encre très-pâle et que l'on pourrait considérer comme une pièce plus ancienne ayant servi de modèle à celle-ci. Mais c'est une copie exécutée d'une manière assez raide. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 3 l.

91. Le guerrier et la femme qui tient un étendart. Frenzel, dans sa description de la Collection de gravures de feu le roi de Saxe p. 22, croit que l'écusson avec une fasce est celui de la ville de Salins, comme tous les autres du même genre qui se trouvent dans les gravures du maître 𝕰 𝕾, qu'il juge par conséquent natif de cette ville. Nous avons déjà fait observer que les armoiries de cette ville portent une bande et que celles-ci appartiennent à l'archiduché d'Autriche. H. 5 p. 2 l. L. 4 p. 2 l.

92. Jeune femme tenant un écusson d'armes. Comme dans le No. antécédent, les armoiries paraissent être celles d'Autriche.

Dans une copie en sens inverse l'écusson porte une église avec cinq tours dont celle du milieu, terminée à guise de coupole, a quelque ressemblance avec l'église de Notre Dame à Munich. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 4 l. Musée Britannique.

94—109 et page 51. Les lettres de l'alphabet. Bien que Bartsch les décrive toutes, il se trompe cependant fort souvent dans la signification, très-difficile du reste à déterminer, qu'il en offre. Brulliot, dans sa table générale des monogrammes p. 809, donne une description assez exacte des 23 lettres d'après l'exemplaire complet du cabinet à Munich. Nous avons suivi cette description, sauf quelques changements relatifs au g et au q, à propos desquels nous donnerons le résultat de nos propres observations recueillies dans les visites que nous avons eu occasion de faire à plusieurs des grandes collections d'Europe. Il faut observer cependant que les différentes pièces ont été recueillies les unes après les autres et que l'on n'en trouve point un exemplaire complet de la même impression. Il existe encore quelque doute si elles forment toutes partie de la suite originale et si quelques-unes ne sont point des copies, puisque l'exécution en appartient évidemment à différentes mains et seulement quelques-unes d'entr'elles s'approchent assez de la manière du maître de 1466 pour qu'on puisse les lui attribuer. Les sujets représentant des animaux sont pour la plupart très-finement gravés, tandis qu'une autre partie de ces lettres, également excellente de dessin et de composition, est d'un burin plus libre et se rapproche en cela de la manière du maître néerlandais qui a gravé les grandes armoiries du duc Charles le Hardi dont nous avons déjà fait mention dans la partie historique de cet ouvrage p. 217. L'artiste qui a gravé plusieurs de ces lettres se distingue encore du maître de 1466 en ceci, qu'il a suivi dans sa composition une tendance au naturalisme et que le caractère individuel y est fortement reproduit; très-riche de fantaisie, du reste, il la pousse quelquefois jusque à la licence. La forme des lettres ne représente pas des initiales, mais les caractères minuscules usuels de l'écriture gothique. Plusieurs de ces lettres ont reçu la marque de Martin Schongauer, et, autant que nous avons pu le vérifier nous-même, par le moyen d'une estampille. Cette circonstance pourrait faire croire que l'on a voulu leur donner, par là, une plus haute valeur dans un temps où le maître de Colmar jouissait d'une grande réputation, tandis que l'anonyme était tombé dans l'oubli.

a Un homme assis à gauche, avec un chien entre les jambes, tient des deux mains élevées un gros oiseau de proie qui le mord à la

tête. A droite un aigle saisit du bec une biche. Vers le haut un lion mord à la queue un animal chimérique.

On en conserve à la bibliothèque de Vienne un exemplaire portant la marque de Martin Schongauer (M ✝ S), au moyen d'une estampille. Bartsch No. 107.

𝔟 Une jeune femme, vue presque de dos, richement habillée et portant de longues manches découpées à guise de feuilles. Au-dessus d'elle deux colombes qui se becquettent. A droite un homme portant un oiseau de proie sur son bonnet et ayant à ses pieds deux chiens. Bartsch No. 98.

On en conserve une copie à Berlin.

𝔠 Une sainte reine, les mains jointes, vêtue d'une robe longue et ample; à ses pieds un animal chimérique et au-dessus d'elle un oiseau. A droite un homme, dans les airs, cherche à lui enlever sa couronne. Bartsch p. 51.

On en trouve une copie à Paris.

𝔡 St. Jean Baptiste tenant un livre sur lequel repose l'agneau. Au-dessus de lui, et d'un ange à gauche, deux oiseaux ressemblant à des corbeaux s'attaquent du bec. A droite on voit, agenouillé sur un animal chimérique, un homme que le petit ange saisit par la tête. Bartsch p. 51.

Un exemplaire dans le Musée Britannique est marqué de l'estampille avec la marque de Martin Schongauer. On conserve une copie à Berlin de la pièce originale très-finement gravée.

𝔢 Un vieillard, richement habillé, est assis vers le bas et appuie les mains sur sa cuisse. Il porte, sur la tête, un lévrier que mord un oiseau. Vers le haut un autre chien qui est mordu par un chat à la tête. Bartsch No. 108.

L'exemplaire dans le Musée Britannique est marqué de l'estampille avec le monogramme de Martin Schongauer.

𝔣 Un homme assis, ayant un chien entre ses jambes écartées, lève les deux mains vers un lion surmonté d'un grand oiseau, d'un gros chien et de deux autres plus petits ayant la forme de lévriers. Bartsch No. 94.

𝔤 A gauche deux singes dont celui qui se trouve plus vers le bas joue du basson; au-dessus de lui un chien rongeant un os. A droite, une religieuse est assise sur les épaules d'une autre nonne; elle porte sur le bras un aigle que cherche à saisir un moine placé vers le haut avec le derrière découvert. Bartsch No. 97, qui n'a pas deviné

la forme de la lettre. Brulliot a cru y voir un q, mais nous trouverons une autre pièce qui ressemble davantage à cette lettre.

𝔥 Un homme porte sur l'épaule un quartier de roche et s'appuie de la main droite sur un bâton. Il a à ses pieds un nain assis. A droite un chien en mord un autre qui joue près de lui. Au-dessus un homme, à toque pointue, cherche à saisir le bâton du premier. Pièce finement exécutée dans la manière du maître de 1466. Bartsch No. 95 a cru y voir un 𝔶 lettre avec laquelle cette pièce a beaucoup de ressemblance. Des épreuves postérieures portent la signature de Martin Schongauer. Un exemplaire de ce genre est imprimé sur papier fort portant le filigrane de l'oursin.

𝔦 Un chien saisit un lièvre; et un aigle mord un loup à la nuque. Bartsch p. 51.

𝔨 Trois sauvages. Le plus grand, vers la gauche, a sous ses pieds un animal ressemblant à un renard et tient d'une main un pennon et, de l'autre, un bouclier pour se défendre des deux autres qui l'attaquent avec une massue et une lance. Bartsch 102.

𝔩 Un chevalier, armé de toutes pièces, tient une massue élevée; à ses pieds on voit étendu un homme découvert d'une façon indécente. Pièce médiocre donnée par Bartsch p. 51 comme un St. George.

𝔪 Un jeune homme, richement vêtu et tenant sur la tête un écureuil surmonté d'un oiseau, se tient à gauche debout sur un chien; au milieu une femme presque nue a un aigle sur l'épaule droite et les pieds sur un épagneul. Enfin à droite un homme, dont le riche vêtement est orné de grélots, se tient pareillement debout sur un chien. Un faucon lui mord la tête. Bartsch No. 99.

𝔫 A gauche un bouffon, le derrière découvert, est assis sur la tête d'un moine. Celui-ci tient, à la bouche d'un autre moine, assis à terre, un vase vide. A droite une femme frappe le derrière nu d'un troisième moine qui fourre la langue dans le bec d'un aigle qu'on voit au-dessous de lui. Derrière celui-ci un autre gros moine assis contemple ce spectacle à travers ses lunettes. Bartsch p. 51.

On trouve un exemplaire de cette pièce dans le Cabinet de Paris, estampillé de la marque de Martin Schongauer.

𝔬 Composé de quatre animaux. En haut, un léopard mordant la queue d'un gros chien. En bas, à droite, un cerf portant une biche sur son bois. Bartsch No. 104.

L'exemplaire de la Bibliothèque de Vienne porte le monogramme de Martin Schongauer.

𝔭 Combat de trois orientaux contre un petit monstre placé vers le bas de la pièce. Deux d'entr'eux ont chacun, sur la tête, un aigle qui les attaque. Exécution un peu grossière. Bartsch No. 96. L'exemplaire de la collection du duc d'Aremberg à Bruxelles porte la marque de Martin Schongauer.

𝔮 Deux cavaliers, armés de toutes pièces, combattent l'un contre l'autre; l'un d'eux tient un poignard, l'autre un drapeau avec l'aigle de l'empire; aux pieds de chacun d'eux un homme terrassé. Bartsch No. 101.

L'exemplaire du Musée Britannique parait provenir d'une planche retouchée; il est estampillé du monogramme de Martin Schongauer.

𝔯 Deux animaux chimériques, dressés l'un contre l'autre, s'entremordent et foulent aux pieds un troisième qui porte de longues oreilles. Au-dessus d'eux une espèce de crocodile à six pattes et, en haut vers la gauche, une grenouille mordue par un serpent. Bonne gravure très-lisse. Bartsch No. 100.

𝔰 En haut deux singes qui se lèchent, ainsi qu'un lion et un léopard placés au-dessous. Bonne gravure. Bartsch p. 51.

Une épreuve postérieure dans le Musée de Berlin porte la marque de Martin Schongauer.

𝔱 On voit, assis sur un dragon, un aigle qui tient dans le bec l'anneau d'une chaîne à laquelle le dragon est attaché. En haut, un animal chimérique portant un lézard dans la bouche et sur les épaules un monstre ailé. Bartsch No. 109.

𝔳 A gauche, St. Christophe portant l'enfant Jésus; à droite, l'hermite avec sa lanterne et un chat assis à côté de lui. En haut, une maison sur un rocher. Bonne gravure dans le style du maître de 1466, quoiqu'elle ne soit pas de lui. Bartsch No. 105.

𝔵 Quatre paysans faisant de la musique. Composition traitée avec beaucoup de naturel. Les physionomies sont communes, mais le travail est d'une grande finesse. Bartsch 103.

On conserve à Berlin une copie dans le même sens que l'original.

𝔶 A gauche St. George terrassant le dragon; à droite la princesse et au-dessus d'elle un ange. Gravure médiocre et probablement une copie de l'original perdu. Bartsch p. 51. A Berlin et à Gotha.

𝔷 Deux animaux. L'un au bas de l'estampe est un lion qui lève la tête et lèche un animal chimérique qui parait tomber. Bartsch No. 106.

Additions à Bartsch.

I. Sujets bibliques.

114. L'Annonciation. La Vierge est à genoux, vue de face; le Saint Esprit plane au-dessus d'elle; à droite l'ange avec un écriteau. On voit par la fenêtre un paysage avec un château. Sans indication de graveur. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. A Dresde et à Munich. Heinecken, Nouvelles recherches, p. 300, No. 22.

Il en existe une copie en sens inverse. Bartsch X. p. 1. No. 2. Bibliothèque de Vienne et Berlin.

115. Le même sujet. La Vierge est à genoux, à gauche, près d'une fenêtre et devant un prie-Dieu; elle appuie le bras droit sur un livre et lève la main gauche. Deux chandeliers se voient sur le pupitre. A droite, dans l'ouverture de la porte, l'ange à genoux tient une baguette avec une banderole. Au-dessus de la Vierge plane le St. Esprit. On voit par la fenêtre ouverte un château. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 9 l. Coll. Meyer de Hilburghausen No. 1.

116. Le même sujet. La Vierge, à genoux devant un prie-Dieu, est vue de face et se retourne un peu en élevant la main droite. A droite, l'ange avec un sceptre et une banderole sans inscription. Au-dessus de la tête de la Vierge, on aperçoit le St. Esprit, suivi par l'enfant Jésus avec la croix, qui se présente par la fenêtre du milieu. A côté de la fenêtre ouverte on voit quatre petites statues de prophètes. A gauche sur un banc est posé un vase avec une tige de lys et, à travers les deux fenêtres, on a la vue sur un petit paysage. Sans marque et la gravure n'est point finement exécutée. H. 4 p. 7 l. L. 2 p. 11 l. Musée Britannique, Collection Douce d'Oxford et Cabinet de Cobourg.

117. La Visitation. Ste. Élisabeth, s'avançant vers la gauche, saisit avec les deux mains la droite de la Vierge qui baisse les yeux. A gauche un arbre sur lequel se voit perché un oiseau à long cou. A droite la porte d'un château. Belle et forte gravure qui n'est point signée. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 9 l. A Berlin.

Il en existe une copie ou reproduction en sens inverse. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 9 l. A Paris. Coll. Meyer No. 3.

118. Le même sujet. Ste. Élisabeth pose la main gauche sur l'épaule de la Vierge. A gauche, une maison ressemblant à un château avec une porte obscure. A droite, une montagne surmontée d'une maison. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 10 l. A Paris.

119. La Visitation. Ste. Élisabeth, à droite, saisit des deux mains celle de la Vierge. On voit des rayons dans l'auréole dont elles sont couronnées toutes deux. A gauche, une ville entourée de murs à laquelle donne accès une porte flanquée de deux tours. On aperçoit sur une maison un nid de cigogne et à gauche un arbre sec sur une colline. Cette gravure ressemble à celle décrite sous le No. 117, mais elle est moins bien exécutée. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 1 l. A Berlin et Collection du roi de Saxe.

120. Le même sujet. Ste. Élisabeth, à droite, saisit des deux mains la main droite de la Vierge. Cette dernière seule a des rayons dans son auréole. Au milieu, entre elles, on voit un arbre dans le paysage, à gauche des rochers avec un arbre sec et, sur la hauteur, un oiseau qui étend les ailes. Belle gravure, mais sans marque. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 5 l. Coll. Meyer de Hilburghausen.

121. La Nativité. La Vierge, à gauche, est agenouillée dans l'attitude de la prière en présence de l'enfant Jésus couché devant elle et entouré de rayons. St. Joseph est à gauche pareillement à genoux et élevant la main droite; il est de plus petites proportions que la Vierge. A droite on aperçoit, dans l'étable, le bœuf et l'âne. Dans le paysage on voit une femme qui aide une autre à passer une haie. Dans le fond un ange annonce la naissance à quelques bergers; plus loin encore, une ville. Belle gravure non signée. H. 5 p. L. 3 p. 1 l. Musée Britannique.

122. Le même sujet. Marie, tournée vers la droite, est agenouillée, vers le milieu, en adoration devant l'enfant Jésus couché par terre et entouré de rayons. Du côté droit s'avance une femme coiffée d'un turban et tenant un cierge à la main. A gauche on voit St. Joseph sous un toit de chaume et dans le fond deux bergers qui s'approchent; en haut l'étoile. H. 1 p. 11 l. L. 3 p. 10 l. A Dresde.

On en trouve une copie, ou une imitation en sens inverse, dans laquelle on a ajouté deux anges couverts de plumes, tenant des banderoles sans inscription et placés, en haut et en bas, en dehors de la composition. H. 2 p. 10 l. L. 3 p. 7 l.? Rognée dans la partie latérale. A Dresde.

123. Le même sujet. La Vierge est agenouillée, un peu tournée vers la droite, sur un terrain orné de fleurs et adore l'enfant Jésus couché devant elle. A gauche St. Joseph, également à genoux, lève les mains dans l'attitude de la prière. Dans le fond, à droite, l'étable avec le bœuf et l'âne. Fond de montagnes. H. 3 p. 9 l. L. 3 p. 8 l.

Collection du roi de Saxe. Frenzel, No. 71 dans les Archives pour les arts du dessin de Naumann, vol. I. p. 43.

124. L'Adoration des Mages. La Vierge est assise au milieu avec l'enfant Jésus. A gauche le plus agé des trois rois, sans barbe; à droite le second roi, barbu, tenant une coupe est à genoux et derrière lui le roi maure avec un vase en forme de corne. St. Joseph contemple ce spectacle de l'étable où l'on voit le bœuf et l'âne. En haut un petit ange ailé tient l'étoile qu'un berger regarde, entouré de son troupeau et assis sur une colline surmontée de deux châteaux. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 9 l. Dresde et Paris.

125. Le même sujet. La Vierge est assise à gauche devant une étable, à droite est agenouillé le plus ancien des rois sans barbe, au milieu le second portant barbe et coiffé d'un turban, et un peu en arrière le roi maure vu de profil. St. Joseph, regardant vers le haut, se tient dans l'étable. Dans le paysage à gauche deux bergers contemplent l'étoile. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. 3 l. Berlin et Paris.

126. Le même sujet. Marie est assise à gauche près d'un tronc d'arbre; devant elle à genoux le vieux roi sans barbe et, derrière lui, les deux autres. St. Joseph est dans l'étable à droite. On aperçoit deux châteaux dans le paysage. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. A Dresde.

127. Le même sujet. La Vierge est assise dans un pré, au milieu de l'estampe. Deux des rois sont agenouillés devant elle et l'un d'eux ouvre une coupe remplie de pièces d'or; derrière eux se voit le roi maure. Dans le fond à gauche St. Joseph tient une cassette. En haut un ange montrant l'étoile à des bergers. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 10 l. A Paris. L'estampe est coloriée et porte l'inscription suivante sur la marge supérieure. Elle est écrite en encre rouge et dans le dialecte de la haute Allemagne.

Ir hailigen drey künig + Caspar + Melchior + und Balthisor + Bittent got fur uns + Amen.

128. Le baptême de Jésus Christ. Il est debout, les mains jointes, au milieu de l'estampe et un peu tourné vers la gauche. St. Jean Baptiste, un livre à la main, est agenouillé vers la gauche et donne sa bénédiction. A droite deux anges, pareillement à genoux, tiennent le vêtement du Christ. Dans le haut Dieu le père et le St. Esprit et, dans les coins, le soleil et la lune. On voit deux cygnes sur l'eau et un alcyon assis sur une branche. La banderole est vide d'inscription. H. 7 p. L. 5 p. Berlin, Munich et Paris. L'ouvrage de Robert Brulliot en reproduit la photographie.

129. Le baptême de Jésus Christ. St. Jean Baptiste est agenouillé et verse l'eau d'un vase sur la tête du Christ qui est debout dans le fleuve et au milieu de l'estampe. Dieu le père dans le haut, tenant le symbole de l'Esprit Saint dans la main gauche, élève la droite pour le bénir. A droite, un ange à genoux tient le vêtement du Christ. Pièce non signée. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 6 l. Munich, Dresde et Musée Britannique.

130. La Transfiguration. Jésus, vu de face, se tient sur la montagne, bénissant de la main droite et tenant de la gauche le globe du monde. En bas, les trois disciples se couvrent les yeux avec les mains de peur d'être éblouis; vers le milieu les figures à mi-corps de Moïse à gauche et d'Élie à droite. A gauche dans le fond, Moïse quand il reçoit sur le mont Sinaï les tables de la loi et à droite quand il les présente au peuple réuni. Pièce non signée. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. Collection du Comte Fries à Vienne. Voyez Brulliot, Table etc. p. 806. No. 3.

131. Le Crucifiement. Les deux larrons se voient à ses côtés; l'âme du bon est emportée par un ange, celle du mauvais par le diable. La Madeleine embrasse le pied de la croix. A gauche on voit la Vierge évanouie soutenue par St. Jean et une des saintes femmes; à droite cinq cavaliers. Cette pièce est presque à simples contours et ceux-ci même un peu lourds, de manière à faire douter qu'elle soit réellement du maître. H. 6 p. 1 l. L. 4 p. 3 l. Collection Albertine à Vienne.

132. Le Christ en croix. Deux anges, tenant des coupes, planent à ses côtés. A droite on voit la Vierge fortement courbée, à gauche St. Jean dans la même position. Gravure médiocre non signée. H. 8 p. 7 l. L. 5 p. 10 l. Berlin et Dresde.

133. Le même sujet. Aux deux côtés la Vierge et St. Jean. Sur le haut de la croix un écusson avec l'inscription i n r i. Pièce d'une grande finesse. H. 9 p. 9 l. L. 7 p. Dresde.

134. Le Christ apparait à la Madeleine. Elle est agenouillée à gauche devant le Sauveur qui tient de la main droite l'étendart de la croix et de la gauche une bêche. Derrière une haie on aperçoit un paysan. Gravure médiocre non signée. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 10 l. Musée Britannique.

135. La descente du Saint Esprit. La Vierge est assise au milieu des apôtres. Pièce cintrée sans ornement; elle ressemble à celle indiquée par Bartsch No. 27, mais elle est plus finement exé-

cutée et d'une dimension plus petite. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. A Dresde.

II. Vierge et Saints.

136. La Vierge. Elle est debout tenant l'enfant Jésus dans les bras et dans la main droite une rose; dans le fond, à droite, une fenêtre et à gauche une porte ouverte à travers laquelle on aperçoit un paysage avec un petit arbre et un château sur une montagne. H. 6 p 10 l. L. 4 p. 10 l. Les premières impressions n'ont point de date et on en a vendu une à Londres en Mai 1853, probablement celle qui appartenait à Mr. Brookes. Les épreuves postérieures qui se voient à Berlin et dans le Musée Britannique ont la date de 1.Ձ.6.1 près du petit arbre à gauche. Comme le premier et le dernier chiffre sont absolument semblables et que le chiffre sept avait à cette époque la forme d'un V renversé ou Λ, il ne peut exister aucun doute que l'on n'ait voulu indiquer par cette date l'année 1461, et l'on pourrait seulement alléguer pour le contraire le soupçon qu'elle y eut été ajoutée plus tard. Strutt, dans son premier volume, donne un facsimile de cette gravure dont l'esquisse originale en sens contraire, dessinée à la plume et sans indication d'année, se conserve dans l'Institut Staedel à Francfort s. M., provenant des collections E. Harzen et Rumohr.

137. La Vierge. Elle est debout sur un terrain couvert de plantes et les pieds sur le croissant, vue de trois quarts et tournée vers la gauche, entourée de rayons et tenant dans les mains un livre. Pièce qui ressemble à celle de Bartsch No. 33, mais d'une plus petite dimension. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l. A Dresde.

138. La Vierge. Elle est debout portant dans les bras l'enfant Jésus auquel un petit ange, placé à droite, offre des fleurs. La Vierge est entourée de rayons légers. Très-belle gravure de la plus grande finesse de taille. H. 7 p. 9 l. L. 5 p. 8 l. A Dresde. L'exemplaire qui se voit au Musée Britannique est entièrement retouché à la plume.

139. La Vierge. On la voit en prières dans une chambre richement ornée. A gauche, vers la fenêtre, est placé un autel domestique. A droite un lavabo et une tablette à livres. En haut, vers les coins de la bordure architectonique, on aperçoit deux petits écussons armoriés et au milieu la signature: ℮. 1Ձ6Λ. S. Pièce très-fine. H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 11 l. Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch No. 1153), Musée Britannique, Oxford et Berlin. Voyez aussi Brulliot, Table etc. p. 807. No. 5 qui la décrit sous le titre de: Une Sainte.

140. La Vierge. Elle est debout, tournée vers la droite et tient l'enfant Jésus entre les bras. A ses pieds un serpent et en haut une banderole enroulée. La bordure gothique forme vers le haut un arc découpé en trèfle. Très-jolie petite pièce. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 8 l. Berlin.

141. La Vierge. Elle est debout, sur un terrain orné de plantes, et contemple avec amour l'enfant Jésus. La Vierge est tournée à droite vêtue d'une longue robe et ses cheveux tombants sont retenus sur le front par une bandelette. L'exécution rappelle celle du maître au jeu de cartes. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 10—11 l. R. Weigel, Kunstcatalog No. 8723.

142. La Vierge. Elle est debout, tournée vers la droite et entourée de rayons, posant le pied droit sur le croissant et tenant un rosaire des deux mains. Son manteau s'étend sur le terrain vers la gauche. Derrière elle se voit une petite plante et devant elle une plus grande. Son auréole dépasse de beaucoup le bord supérieur. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 4 l. Collection Meyer, Catalogue Weigel No. 4.

143. La Vierge. Elle est assise sous un riche baldaquin. Deux anges debout sur des colonnes tiennent un rideau entr'ouvert; trois anges sont placés de chaque côté d'elle. Sur la corniche du trône la marque: E. 1Ձ6Λ. S. Belle pièce. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. 2 l. Berlin et Dresde.

144. La Vierge. Elle est assise sur un coussin, au milieu d'un terrain couvert de plantes, et tient sur le bras droit l'enfant Jésus qui feuillette un livre qu'elle tient devant lui. A droite s'élève une grande plante Pièce ronde, diamètre 2 p. 2 l. Collection Albertine à Vienne.

145. La Vierge, demi-figure. Elle lit, les mains jointes, dans un livre. Pièce cintrée par le haut avec deux écussons vides dans les coins. Dans le fond et à côté de la tête de la Vierge la marque E. 1Ձ6Λ sans la lettre S. H. 5 p. 1 l. L. 4 p. 1 l. Berlin, Dresde, Munich, Musée Britannique. Voyez Bartsch VI. p. 48.

Le pendant de cette pièce est celle du Christ donnant la bénédiction, No. 158.

146. La Vierge, demi-figure. Elle est assise sur les nuages, la couronne en tête et tient l'enfant Jésus sur le bras gauche. A gauche est agenouillé en adoration un saint moine; à droite on voit une petite église de couvent; en haut une banderole sans inscription. Gravure médiocre et probablement de l'école du maître. H. 3 p. 9 l. L. 3 p. Berlin et Cabinet Harzen. — L'exemplaire à Berlin est colorié avec du cinabre, du vert, du brun et des teintes de chair comme dans un

exemplaire de la petite Vierge d'Einsiedlen dans le même cabinet, mais où se trouve encore employé un bleu de cobalt.

147. La Vierge, demi-figure. Elle est tournée vers la gauche; ses longs cheveux tombent sur son manteau et elle tient des deux mains l'enfant Jésus qui a dans la main gauche un fruit. Bordure gothique. Gravure forte. H. 5 p. 1—2 l. L. 3 p. Berlin et R. Weigel Kunstcatalog No. 7885^c.

148. Marie entourée de Saintes. Elle est assise, la couronne en tête et feuilletant dans un livre, sous une espèce de voûte avec deux fenêtres accouplées. Sur le premier plan l'enfant Jésus, à cheval sur un bâton, joue avec un petit chien qui saute à côté de lui. A gauche on voit Ste. Marguerite agenouillée, tenant de la main droite une croix et de la gauche le cordon auquel est attaché le dragon; à droite Ste. Catherine qui présente de la main gauche une rose à la Vierge; à ses pieds le glaive et la roue. Derrière le mur d'appui d'un jardin, deux anges faisant de la musique. Belle pièce non signée. H. 8 p. L. 6 p. Paris, Musée Britannique et Dresde.

149. La Vierge et deux Saintes. Elle est assise au milieu de l'estampe sur un tertre, entourée d'une auréole rayonnante, tenant du bras droit et embrassant du bras gauche l'enfant Jésus debout sur son genou. Celui-ci prend une fleur dans une corbeille qui lui est présentée par Ste. Rosalie. Derrière la Vierge on voit Ste. Barbe tenant dans la droite une tour et de la gauche une palme. Pièce non signée. Les coins de la planche sont arrondis. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 9 l. Berlin, Munich, Paris et Collection Douce à Oxford.

150. La Vierge accompagnée de huit Saintes. Elle est assise, la tête ornée d'une couronne élevée, dans un jardin rempli de fleurs et tresse une guirlande tandis que Ste. Rosalie lui présente des roses. Derrière celle-ci se tient Ste. Apollonie avec des tenailles, devant elle la Madeleine et, tout-à-fait sur le premier plan, Ste. Catherine tendant la main à l'enfant Jésus qui lui met un anneau au doigt. A droite, on aperçoit de profil Ste. Agnès à genoux, derrière elle Ste. Barbe, ensuite Ste. Brigitte tenant une croix, enfin Ste. Marguerite. En haut Dieu le père dont on ne voit que la tête et les mains avec le St. Esprit. Trois anges à gauche chantent le Gloria in excelsis et trois autres à droite les accompagnent avec des instruments de musique. H. 9 p. 11 l. L. 7 p. Le maniement du burin dans cette gravure rappelle, il est vrai, la manière du maître de 1466, mais ne montre point autant de décision que chez lui; la forme des nez est aussi plus large

et ils ne débordent point par le bas comme il les fait ordinairement. Cette pièce semble avoir été exécutée sous sa direction par celui de ses élèves qui a gravé le jeu de cartes. Paris.

151. La Vierge et St. François. Elle est assise dans une chapelle tenant l'enfant Jésus sur les genoux. A droite un ange avec un cierge, à gauche St. François. La chapelle a des fenêtres gothiques au nombre de trois et une coupole avec une lanterne. Sur l'arceau du milieu on voit les clés de Ste. Pierre et dans la voûte l'année ou millésime 1866 que Wilson d'après son exemplaire, endommagé en cet endroit, lisait 1460 ou 1468. Burin délicat, mais un peu sec. Catalogue Wilson p. 86. No. 193. On trouve à Berlin un fragment de cette pièce dans lequel la partie où se trouve la date est parfaitement conservée. H. 4 p. L. 2 p. 9 l.

152. L'enfant Jésus au bain. La Vierge, assise à gauche sous des rideaux, lit dans un livre qu'elle tient des deux mains. Sur le devant, à droite, une baignoire dans laquelle une servante à genoux soutient l'enfant Jésus. Le fond offre une porte par laquelle on voit une galerie et plus loin un mur peu élevé avec quelques plantes. Dans le lointain une colline surmontée d'édifices. Cette pièce offre beaucoup de ressemblance avec celle indiquée par Bartsch No. 85 qui est toutefois gravée par le maître de la Sibylle. Pièce ronde. Diamètre 5 p. 5 l. Collection Douce à Oxford.

153. L'enfant Jésus avec les souhaits de bonne année. Il est debout sur une fleur très-riche et de formes fantastiques, tenant une banderole avec l'inscription en dialecte de la haute Allemagne: Ein gout selig jor. H. 5 p. 2 l. L. 4 p. 2 l. Paris.

Bartsch en indique sous le No. 66. Vol. X. p. 34, une copie avec l'inscription: Ein goot selig jor. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 9 l. Voyez encore Duchesne, Voyage d'un Iconophile, p. 363; Collection Douce à Oxford.

Le Dr. Waagen a trouvé une gravure avec le même sujet et portant l'inscription en bas-allemand: Een goot selig jor, dans le Musée Britannique; voyez le Kunstblatt 1854, p. 76.

154. L'enfant Jésus donnant sa bénédiction. Il est placé dans un cœur ouvert, surmonté d'une croix. On lit au-dessous de l'appui la signature 1867. E. S. Dans les coins se trouvent quatre petits anges placés, de même que le cœur, sur des fleurs et portant les instruments de la passion; l'enfant Jésus tient une baguette fleurie sur laquelle s'enroule une banderole avec l'inscription en dialecte de la haute Allemagne:

Wer ihs in sinem hertzen tret
dem ist alle zit die ewig frod beraeit. ·

Belle pièce. H. 5 p. 11 l. L. 4 p. 2 l. Paris et Berlin.

155. L'homme de douleurs. Il est debout sur un terrain couvert de plantes, couronné d'épines et montrant ses plaies, entre deux anges qui tiennent les instruments de la passion. En haut, planent deux autres anges tenant l'un la croix, l'autre la colonne. Belle pièce. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. 3 l. Dresde.

1ère copie. Bartsch X. p. 35. No. 67. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 11 l.

2de copie. Elle porte au coin inférieur de droite le mot Salus (Salus?). H. 5 p. 10 l. L. 4 p. 3 l.

Heinecken, dans ses „Nouvelles recherches", décrit pareillement (p. 309, Nos. 60 et 61) deux sujets semblables.

156. Le Christ pleuré par la Vierge. Le corps du Sauveur, dans une position un peu forcée, est placé sur les genoux de la Vierge accroupie à terre et croisant les mains. A gauche St. Jean à genoux soutient la tête du Christ, à droite la Madeleine lève les deux mains dans l'attitude de la douleur. Belle pièce et d'une vive expression. H 4 p. 2 l. L. 3 p. 10 l. Musée Britannique.

157. L'homme de douleurs entre deux Saints. Le Sauveur, dont on voit les plaies, est assis sur un tertre entre un saint évêque et un autre Saint. Derrière lui deux anges; tandis que deux autres, de chaque côté, soutiennent le baldaquin au-dessus des trois principales figures. Pièce ronde avec une inscription autour. Diamètre 5 p. 9 l. Catalogue Durand No. 394, et Brulliot, Table etc. p. 813.

158. Le Sauveur, à mi-corps. Il bénit de la main droite et tient de la gauche le globe du monde qui n'est point surmonté d'une croix. Aux côtés, deux anges faisant de la musique. Près de la tête du Christ les initiales E. S. Le visage est tellement couvert de hachures qu'il parait noir. H. 5 p. 8 l. L. 4 p. 2 l. A Munich, et Rud. Weigel, Kunstcatalog No. 7885b, et probablement à présent dans la collection du roi de Saxe à Dresde. Cette pièce forme le pendant de la Vierge No. 145.

159. Le Sauveur avec les 12 apôtres. Cette estampe, divisée en treize compartiments, porte au milieu, de proportions plus fortes que le reste des figures, le Christ assis qui lève la main droite pour bénir et tient de la gauche le globe du monde. Les douze apôtres debout forment une bordure tout autour. Un peu plus qu'au simple contour. H. 8 p. L. 5 p. 3 l. Dresde et Bibliothèque de Vienne.

Bartsch ne connaissait qu'un fragment de cette pièce représentant le Sauveur et qu'il a décrit sous le No. 83.

160. Les douze apôtres assis. Bartsch X. p. 20. Nos. 28 à 39. Il doit exister de cette série une suite de gravures originales du maître de 1466 et une copie, ou bien quelques-unes des pièces ont été gravées par lui et les autres par ses élèves, car dans les différentes collections on en trouve quelques-unes d'une telle finesse et d'une telle analogie avec la manière du maître, qu'on est forcé de les lui attribuer. A celles-ci appartiennent le St. Pierre que Bartsch a décrit sous le No. 73 dans l'œuvre du maître, St. Jacques le majeur No. 30, St. Jean No. 31, St. Simon No. 34 et St. Jacques le mineur No. 37 qui se trouvent toutes dans le Cabinet de Dresde. On trouve des exemplaires du No. 30 qui n'ont point la même finesse que celui que nous avons indiqué plus haut, ce qui servirait à confirmer la dernière opinion que nous avons émise à ce sujet. Il faut encore remarquer que le St. Pierre (No. 73) a été gravé par le maître de 1466 en sens contraire du No. 28.

161. St. Jean dans l'île de Pathmos. Il est assis et occupé à écrire, tourné vers la gauche, ayant devant lui l'aigle. Au-dessus de sa tête, on voit la Vierge dans une gloire, debout sur le croissant et tenant l'enfant Jésus. A droite la signature E.1.R.d.A.S. On aperçoit dans le lointain St. Christophe portant l'enfant Jésus à travers le fleuve. A gauche une ville sur un rocher élevé, à droite un bois où se trouvent un lion et une biche. Belle pièce. H. 5 p. 9 l. L. 4 p. 2 l. Dresde, Berlin, Francfort s. M. et Musée Britannique. Bartsch p. 48.

162. Le même sujet. Il est assis, tourné vers la droite, avec un livre sur le genou droit et trempant sa plume dans l'encrier qu'il tient de la main gauche. Il regarde vers le haut de l'estampe où l'on voit la Vierge et l'enfant Jésus, sur le croissant. Devant lui, à droite, se tient l'aigle. A gauche, un rocher élevé sur lequel on aperçoit sept oiseaux et deux chiens; on voit dans le lointain, de l'autre côté de la mer, une ville. Pièce non signée. H. 7 p. 8 l. L. 5 p. 2 l. Bibliothèque de Vienne. F. de Bartsch Cat. No. 1184.

163. St. Jean l'évangéliste. Il tient le calice dans l'attitude de bénir. On voit au-dessus de sa tête une banderole à enroulements. Petite pièce très-finement gravée. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 6 l. Heinecken, Nouvelles recherches etc. p. 329. No. 176.

164. St. Thomas. Il s'avance vers la droite, tenant une lance de la main droite. Au-dessus de l'auréole dont il est couronné, une

banderole à enroulements. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 6 l. Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch No. 1183). Cette petite pièce finement gravée appartient probablement, ainsi que la précédente, à une série d'apôtres dont nous ne connaissons jusqu'ici que ces deux.

165. St. Jean Baptiste. Patène. Il est assis dans un paysage rocailleux au milieu de l'estampe, entouré d'un cercle. On voit autour quatre médaillons avec les symboles des évangélistes et quatre avec les pères de l'église, tous bordés de riches rinceaux de feuillage. Dans les banderoles qui contiennent les noms des évangélistes on voit encore le signe 𝕾 et, dans le médaillon du St. Jérôme, le millésime 1.ꝝ.ð.ð. Les épreuves bien conservées doivent avoir une marge. Diamètre sans la bordure 6 p. 9 l., avec la bordure 8 p. 8 l. Belle pièce capitale du maître. Musée Britannique.

On distingue les épreuves postérieures par deux traits ajoutés au millésime dans la forme suivante: |1.ꝝ.ð.ð|. Ces épreuves sont aussi très-belles. Collection Albertine à Vienne, Dresde, Musée Britannique. Bartsch VI. p. 47.

166. St. Michel. L'archange, armé de toutes pièces, porte une cote d'armes très-ornée et un riche manteau qui flotte derrière ses épaules vers la gauche; il est tourné vers la droite tenant de la gauche l'étendart de la croix et de la droite son épée élevée. A ses pieds deux démons qui le saisissent par la jambe gauche. Au-dessus de la tête de l'archange la lettre ɔ (e retourné) et le millésime 1ꝝ6ʌ. Belle pièce. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 10 l. Dresde, Collection Douce à Oxford et Mahingen.

Brulliot, Table etc. p. 813, fait mention d'une gravure semblable à Dresde, H. 6 p. 5 l. L. 5 p. 1 l. C'est peut-être la même pièce que nous venons de décrire.

167. Le même sujet. St. Michel est vu de face, richement vêtu et couvert d'un manteau, portant de la main gauche l'étendart et brandissant son épée de la droite; il foule aux pieds Satan sous la forme d'un homme armé, avec des défenses de sanglier et le pied fourchu. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 7 l. Paris.

168. Même sujet. L'archange, tourné vers la droite, est vêtu d'une robe longue, il lève son épée de la droite et tient de l'autre main l'étendart de la croix; à ses pieds Satan. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 3 l. A Dresde. — Parmi les 129 facsimile donnés par Ottley on trouve le même sujet, mais un peu plus en grand, H. 5 p. L. 3 p. 5 l., et qui semble être une copie de l'école du maître.

169. Même sujet. St. Michel, armé de toutes pièces et couvert d'un manteau, s'avance vers la droite, foulant aux pieds deux petits démons. Il brandit une épée de la droite et tient de la gauche un bouclier. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 8 l. Berlin.

Bartsch X. p. 22. No. 40 indique une gravure semblable et qui est probablement une copie. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 6 l. Cabinet de Paris.

On trouve aussi une copie d'une partie de cette gravure et qui parait être un essai d'un jeune orfèvre. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 6 l. Berlin.

170. St. Sébastien. Il est debout, de proportions un peu plus fortes que les autres figures, sur son riche vêtement et près d'un arbre, à une branche duquel est attaché son bras gauche élevé. A gauche un archer tend son arbalète, tandis qu'un autre à droite décoche une flèche contre le Saint. En haut à gauche: 1Q6Λ E et à droite le S. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. 1 l. Musée Britannique, Dresde, Stuttgart. Voyez aussi Bartsch VI. p. 49.

171. St. George. Le cheval, dont il est descendu, se voit à gauche tandis que le Saint, appuyant son genou gauche sur le dragon, lui plonge son épée dans le corps. A droite est agenouillée la princesse, les mains en croix. Dans le fond, au milieu de l'estampe, on voit le château de Silène en Libye, d'où le roi et la reine attendent la fin du combat. H. 4 p. 3 l. L. 5 p. 6 l. Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch No. 1189), Dresde et Paris.

172. St. Christophe. Il s'avance vers la droite à travers le fleuve, tenant des deux mains un gros arbre et portant sur les épaules l'enfant Jésus qui lève la main pour bénir. De l'autre côté, sur la rive, on voit l'hermite avec sa lanterne. Une Sirène à gauche, et deux cygnes à droite s'ébattent sur l'eau; dans le lointain à gauche une ville. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. Berlin, Paris, Musée Britannique et Collection Weber à Bonn.

173. St. Antoine. Il est debout, un peu tourné vers la droite et lit dans un livre. Trois diablotins le houspillent tandis qu'un quatrième, dans le coin à gauche, ranime le feu avec un soufflet. A droite le pourceau. H. 4 p. 1 l. L. 3 p. 11 l. Paris.

174. St. Wolfgang. Le saint évêque, coiffé de la mitre et tenant le bâton pastoral, est assis sur une pierre et lit dans un livre. Il est tourné vers la gauche; on voit dans le fond une église où se trouve enfoncée une hache. A droite des arbres et des rochers. H. 4 p. 1½ l. L. 2 p. 9 l. R. Weigel, Kunstcatalog No. 8724. Collection de T. O. Weigel à Leipsic.

175. St. François recevant les stigmates. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, où Jésus en croix et ayant six ailes lui imprime les stigmates. A gauche et sur le devant, les compagnons du Saint endormis. Dans le fond une ville. Le paysage montueux et orné de plantes, d'arbres et d'animaux. Travail rude et sans marque. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 9 l. R. Weigel, Kunstcatalog No. 10123.

176. St. Eustache. Le Saint armé de toutes pièces, à droite, est dans l'acte de s'agenouiller devant le cerf qui court vers la gauche, portant entre son bois un crucifix et se retournant pour regarder le Saint dont la toque se voit par terre; le terrain est rayé et le fond blanc. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 5 l. Bibliothèque Bodléienne à Oxford.

177. La Trinité. Dieu le Père est au haut de l'estampe, tenant son fils crucifié appuyé sur les genoux. Dibdin, dans son ouvrage „A Tour through France and Germany" etc. III. p. 277, donne le facsimile d'un exemplaire qui se trouvait alors collé dans un ancien livre de la bibliothèque du cloître de Buxheim et portant l'inscription suivante en couleur rouge: Frater conradus Damberger de hytt 1462, d'où il faut évidemment conclure que cette gravure a été collée dans le livre à cette date.

178. La Véronique. Elle est debout sur un terrain orné de plantes, un peu tournée vers la gauche, vêtue d'un manteau et la tête coiffée d'un bandeau à guise de turban. Elle tient des deux mains, devant elle, le voile avec la ste. face qui est de fortes proportions. De chaque côté, un petit ange soutient le coin inférieur du voile. Belle pièce. H. 6 p. 1 l. L. 4 p. 1 l. Paris, Stuttgart, Francfort et Bâle.

179. Ste. Marie Égyptienne. Elle est portée par six petits anges au-dessus d'un rocher. Sur le devant, trois oiseaux ressemblants à des faisans et un quatrième perché sur un arbre sec. A gauche un arbre avec des feuilles. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 9 l. Berlin, Dresde, Bâle, Musée Britannique. Voyez Heinecken, Nouvelles recherches p. 325, No. 157.

180. Décapitation de Ste. Barbe. Elle est agenouillée devant une chapelle placée à droite où l'on voit exposé le calice avec l'hostie. Un petit ange, planant au-dessus d'elle, tient un voile. Derrière la Sainte, son père, sous la figure d'un homme barbu richement habillé, lève une épée. A gauche, trois spectateurs. Très-belle pièce. H. 3 p. 10 l. L. 6 p. 5 l. Dresde et Musée Britannique.

181. Ste. Barbe. Elle est debout, vue de face, un peu tour-

née vers la gauche, près d'une tour gothique, à travers la porte de laquelle on aperçoit le calice avec l'hostie. Sa coiffure, à guise de turban, est entremêlée de tresses de cheveux; elle tient une palme de la main droite et dans la gauche un livre. H. 2 p. 5 l. L. 1 p. 7 l. Berlin.

182. Ste. Barbe. Elle est debout, tournée vers la droite, portant ses longs cheveux épars et la tête entourée d'une gloire rayonnante. La Sainte place la main gauche sur une tour pointue et tient de la droite une palme. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l.? Actuellement dans la Collection du Duc d'Aremberg à Bruxelles, provenant du Cabinet Brisard à Gand. Voyez Duchesne, Voyage d'un Iconophile etc. p. 329.

183. Ste. Catherine. Elle est tournée vers la droite, debout sur la figure d'un roi, étendu à terre, qui tient une épée de la main gauche et élève vers elle ses regards. La Sainte porte un livre de la main droite et appuie la gauche sur un glaive dont la pointe repose sur le terrain. H. 5 p. 10 l. L. 3 p. 10 l. Dresde.

184. Ste. Catherine. Elle est debout, vue de profil et tournée vers la gauche, et tenant le glaive dont la pointe est appuyée sur la roue couchée sur le terrain. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 6 l. Berlin.

185. Ste. Ursule. Elle est debout, tournée vers la gauche, tenant une flèche de la main droite et de la gauche un livre dans lequel elle lit. Ses longs cheveux tombent épars. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 7 l. Berlin.

186. Ste. Dorothée. Elle est debout, vue de face, la tête tournée vers la droite et contemplant une corbeille avec des roses qu'elle tient de la main gauche. Elle porte une palme de la droite. Sa coiffure, très-haute, est terminée par une bandelette tombante. Le terrain est carrelé à dés. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 3 l. Pièce qui est probablement de l'école du maître. Paris, Berlin et Musée Britannique.

187. Le lion de St. Marc. Il est ailé, porte une auréole et s'élève au-dessus de la mer à gauche, tenant de la patte droite un livre ouvert. Dans les airs sept oiseaux, parmi lesquels un faucon qui attaque un héron, et sur la mer une petite figure d'homme qui nage. La ville qui s'élève sur une île dans le lointain, ressemble à Venise. Au-dessus de l'aile gauche du lion la lettre €. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 3 l. Dimensions de la planche H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 5 l. Belle pièce. Berlin, Dresde, Musée Britannique et Bartsch VI. p. 46 qui en indique encore une copie en sens inverse, d'un travail très-rude. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 6 l. Collection Albertine à Vienne.

III. Sujets profanes.

188. Un concert. A côté d'une fontaine, au milieu de l'estampe, se voient assis, à gauche, un jeune cavalier jouant du luth, à droite, une dame pinçant la harpe. Un perroquet est posé sur la partie antérieure de la fontaine. Sur le banc de gazon sont placés deux vases avec des brins d'herbes ou jeunes pousses, et derrière deux arbres. H. 2 p. 5 l. L. 2 p. 10 l. Très-jolie pièce. Berlin.

Bartsch X. p. 46. No. 15. fait mention d'une copie H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 11 l. Travail grossier. Berlin.

189. Un jeune homme et une jeune femme. Il embrasse celle-ci qui est placée à gauche et qui cherche à se débarasser de son étreinte. On voit sur le terrain un sabot. Une banderole se déploie dans le haut, mais sans inscription. H. 2 p. 7 l. L. 2 p. 5 l.? Paris.

190. La joueuse de luth. Jeune femme assise sur un coussin richement orné, au milieu d'un terrain couvert de plantes, et jouant du luth. Elle est tournée vers la droite et porte une coiffure ornée de rubans et de nœuds. H. 2 p. 5 l. L. 2 p. 3 l. Collection Douce à Oxford.

191. Jeune femme avec un bouffon. Une jeune femme nue, debout sur un terrain orné de plantes, est embrassée par un bouffon, tandis qu'elle lui montre, dans un miroir rond, son laid visage. A gauche, sur une pierre un oiseau à longue queue. Au-dessus des deux personnages se trouvent des banderoles enroulées sans inscription. H. 5 p. 5 l. L. 4 p. Paris et collection du roi de Saxe à Dresde.

192. Une femme et un jeune bouffon. Elle est assise dans un jardin où se voit un grand nombre de plantes et deux arbres. Le jeune homme est agenouillé devant la femme qui l'embrasse et lui tire en arrière son vêtement de manière à le découvrir un peu, tandis qu'il la regarde en riant. A sa droite est un tambour. Pièce libre. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 9 l. Berlin.

193. Un chevalier et une jeune femme. Un jeune chevalier, armé de toutes pièces, se voit debout vers la gauche. Il s'appuie de la main droite sur un bouclier chantourné et terminant en pointe et saisit de la gauche le vêtement de la femme qui se tient près de lui à droite; celle-ci tient son casque. Le bouclier porte en tête et en pointe deux fasces avec des hachures diagonales croisées et des points entremêlés. Au-dessus des personnages se trouvent deux banderoles à enroulements, sans inscription. H. 4 p. 9 l. L. 2 p. 11 l. Dresde et Catalogue Weber No. 7.

194. Jeune femme tenant l'écusson d'armoiries de l'archiduché d'Autriche. Elle est debout, tournée vers la droite, coiffée d'un bonnet élevé et tenant de la droite un heaume avec la couronne et des plumes de paon et de la gauche l'écusson des armes d'Autriche, de gueules à la fasce d'argent. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 7 l. Paris.

195. Jeune femme avec les armoiries du Palatinat du Rhin ou de l'ancienne Bavière.[18]) Elle est richement vêtue, tournée vers la gauche et la tête dirigée à droite, tenant de la main droite un étendart en s'appuyant de la gauche sur un écusson aux armoiries du Palatinat du Rhin, au 1er et 4e de sable au lion d'or, au 2d et 3e fuselé d'argent et d'azur. Le heaume a pour cimier un lion. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 7 l. Munich et Musée Britannique.

196. Le même sujet. Une femme nue se dirige vers la gauche et tient de la main droite une rose. A droite les armoiries du Palatinat du Rhin (ou de l'ancienne Bavière). Le cimier du heaume est un lion couronné, tourné vers la gauche. Pièce ronde, diamètre 2 p. 5 l. En dehors du cercle qui entoure la composition, on a placé plus tard, dans le coin à droite, la marque de Martin Schongauer. Musée Britannique. Ottley en donne un facsimile.

On en trouve également une copie avec les initiales de Martin Schongauer. Bibliothèque Bodléienne à Oxford. Voyez aussi Bartsch VI. p. 181. No. 68.

197. Jeune femme tenant une bannière. Elle est vue de face, un peu tournée vers la gauche, tenant une bannière de la main droite et de la gauche un ruban auquel est suspendu un écusson avec une fasce, analogue aux armoiries de l'archiduché d'Autriche. Sa tête est couverte d'un voile et elle porte de longs souliers à poulaine. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 5 l. Berlin, Munich et Dresde.

198. Jeune femme portant un heaume. Elle est dirigée vers la gauche et porte une gracieuse coiffure de tresses. Elle embrasse du bras droit un heaume fermé, de forme ancienne, ayant pour cimier un buste d'homme portant barbe et une toque pointue. Elle soulève de la gauche les plis de son vêtement, ayant devant elle un écus-

18) Nous avons déjà fait remarquer qu'anciennement les armoiries de ces deux pays se trouvaient quelquefois tout-à-fait semblables et que c'était notamment le cas en 1438 avec les armoiries du duc Albert le Pieux, de Bavière-Munich. Voyez Siebmacher, Wappenbuch, publié par Hefner. Vol. I. Tab. 18. No. 4.

son vide. Travail un peu rude. H. 5 p. 9 l. L. 4 p. 4 l. Musée Britannique, Paris, Berlin et Dresde.

199. *Jeune femme avec un écusson, accompagnée d'un bouffon.* A gauche on voit une jeune femme tenant un écusson diapré d'un rinceau de feuilles et de fleurs. A droite un bouffon qui soulève sa robe d'une façon indécente et veut lui toucher le sein, tandis qu'elle se défend de la main gauche. H. 5 p. 10 l. L. 4 p. 2 l. Paris.

200. *Un lion tenant un écusson.* Il est vu rampant et regarde le spectateur en tenant de la patte droite une bannière et soutenant de l'autre et d'une des pattes de derrière, un écusson écartelé de burelles et de tires d'échiquier. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 6 l. Coll. Albertine.

Bartsch VI. p. 54. No. 3 indique une copie du maître au monogramme . H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 6 l.

201. *Rinceau d'ornements avec hommes et femmes sauvages.* A gauche un homme embrasse une femme. Vers le milieu, une femme allaite son enfant et, à droite, un adolescent décoche une flèche, tandis qu'un vieillard est endormi plus loin. Dans le feuillage on aperçoit trois perroquets. H. 3 p. L. 8 p. Paris.

202—207. *Cartes à jouer.* H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 6—7 l. Jusqu'ici nous ne pouvons indiquer avec certitude que six de ces cartes. Elles portent les signes des deux couleurs, *Écusson* et *Heaume.* Le jeu parait être composé de 4 couleurs ayant chacune 13 cartes, c'est-à-dire les Nos. de I à IX, sous-valet, premier valet, Dame et Roi. L'exécution en est très-fine et appartient indubitablement au maître E S de 1466. *Le Roi d'écusson* est le portrait de Charles VII de France qui mourut le 22 Juillet 1461, de manière que nous pouvons admettre que ces cartes n'ont point été gravées plus tard que cette même année.

202. *Un cinq (V) de Heaume.* Il est composé de cinq casques. L'exécution en est très-fine quoiqu'un peu sèche, ce qui pourrait venir de ce que l'exemplaire du cabinet de Dresde a été tiré sur la planche déjà usée. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 7 l.

203. *La reine de Heaume.* Elle est assise de face sur un banc à dossier. Sa tête couronnée est un peu penchée vers la gauche et elle tient devant elle les mains croisées l'une sur l'autre. Sa robe très-simple s'élargit vers le bas à droite. A gauche, sur le dossier, un heaume avec lambrequins ayant pour cimier une tête arrachée et couronnée d'aigle. Collection T. O. Weigel à Leipsic.

204. Le roi de Heaume. Il est assis sur un banc garni d'un coussin et se trouve tourné vers la droite. Il lève la tête, presque vue de profil, avec des moustaches et une impériale, vers le haut, ses longs cheveux sont ornés d'une couronne. La robe ample qui le couvre est bordée d'hermine. Il tient de la main droite un sceptre qu'il indique de la gauche. En haut un heaume avec bourrelet ayant pour cimier un lion couronné, assis. Collection T. O. Weigel à Leipsic.

205. Premier valet d'Écusson. Il marche vers la droite, chaussé de souliers à poulaine et un chapeau suspendu sur les épaules au moyen d'une bande. En haut à droite un écusson d'armoiries, coupé et portant en chef une montagne à six coupeaux. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 7 l. Dresde.

206. La reine d'Écusson. Elle est debout, tournée vers la gauche et vue de trois quarts; sa tête est ornée d'une coiffe élevée à la bourguignonne, ornée d'une couronne et d'un voile. Elle pose la main droite sur sa ceinture et tient un sceptre de la gauche étendue. La tête, et surtout le nez, un peu surplombant et arrondi par le bout, rappelle tout-à-fait la manière caractéristique du maître 𝕮 𝕾. En haut à droite les armoiries d'Autriche. Collection T. O. Weigel à Leipsic.

207. Le roi d'Écusson. Il est assis, tourné vers la droite, sur un banc à dossier, tenant le sceptre de la main gauche et la droite appuyée sur la hanche. Il est coiffé d'un chapeau entouré d'une couronne et d'où pend une bande de draperie. C'est le portrait du roi de France, Charles VII. En haut, à droite, l'écusson avec les trois fleurs de lys. — Bibliothèque de Vienne, Bartsch X. p. 60. No. 40. Dresde. T. O. Weigel à Leipsic.

Dans les cabinets de Vienne et de Dresde on conserve encore quelques cartes dont les couleurs sont indiquées par des oiseaux et des fleurs de fantaisie, d'une exécution toute aussi belle et presque de la même dimension que celles que nous venons de décrire et qui pourraient encore appartenir au même jeu, ce sont les suivantes:

208. Un as (d'oiseau). Une autruche marchant à droite, la tête tournée à gauche. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

209. Un deux (d'oiseau). En haut, un aigle sur l'aile, une branche dans le bec. En bas, un paon foulant un serpent de la patte gauche. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch X. p. 110. No. 3. Dresde.

210. Un quatre (d'oiseau) composé d'un aigle, d'un héron, d'une pie et d'une sarcelle. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

211. Un trois (de fleurs). Trois fleurs chimériques. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 7 l. Bartsch X. p. 117. No. 1.

212. Un sept (de fleurs). Sept fleurs, sur trois rangs superposés et dont les deux du bas ressemblent à des œillets. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch X. p. 117. No. 2.

Le Maître de la Sibylle.

Cet élève du maître E S 1466 se rapproche beaucoup de lui quant au style général de composition et dans le dessin qui est cependant un peu plus maigre dans les articulations des doigts, tandis que dans la forme effilée des nez, un peu arrondis et rentrants par le bas, de ses têtes de femmes il lui ressemble entièrement. Là où il en diffère le plus c'est dans la manière de former les ombres, surtout des draperies, qui sont exécutées au moyen de hachures très-courtes et pour la plupart croisées, ce qui produit un effet particulier et dont on ne trouve aucun autre exemple chez les maîtres de cette époque.

Bartsch décrit de ce graveur, comme nous l'indiquerons plus bas, quatre pièces, dont il a placé trois parmi les anonymes et la quatrième dans l'œuvre du maître de 1466. Nous en avons trouvé deux autres qu'on doit lui attribuer. Comme il n'a jamais marqué ses gravures d'un signe ou d'une date, et que la pièce principale de son œuvre est l'estampe représentant la Sibylle qui annonce la naissance du Christ à l'empereur Auguste, nous avons cru convenable de le désigner sous le nom de cette gravure.

---

1. La Sibylle et Auguste. Elle est debout à gauche, montrant à l'empereur la Vierge avec l'enfant Jésus qui apparait dans le ciel et que celui-ci contemple, les yeux élevés. Aux pieds de la Sibylle est un petit chien. Fond de paysage avec une rivière. H. 10 p. L. 7 p. 4 l. Bartsch X. p. 37. No. 70. Heinecken dans son „Idée générale" veut que la ville représentée dans le fond soit celle de Culmbach et le château que l'on y voit celui de Blassenberg.

2. Le même sujet. Répétition de la même composition, gravée

en contrepartie et sans le petit chien. Peut-être est-ce une copie faite par un autre graveur de l'époque. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 9 l. Bartsch X. p. 37. No. 71.

3. L'Annonciation. La Vierge est agenouillée au milieu de l'estampe, vue de face et tenant un livre de la main droite. Le St. Esprit plane au-dessus d'elle. A droite l'ange tenant une banderole vide. Près d'un autel domestique, on voit une fenêtre à croisière vers la gauche dans laquelle est placé un vase avec une tige de lys. La bordure est composée de deux petites colonnes soutenant un arc. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. 2 l. Musée Britannique, Dresde, Gotha.

4. L'enfant Jésus au bain. La Vierge est assise à gauche, lisant dans un livre; sur le devant, à droite, une servante s'occupe de l'enfant Jésus placé dans une baignoire. Dans le fond de la chambre, une fenêtre accouplée laisse apercevoir une montagne surmontée d'un château. H. 6 p. 6 l. L. 5 p. 4 l. Dresde et Paris. Bartsch VI. p. 32. No. 83.

Cette composition est empruntée à une pièce ronde du maître de 1466. Voyez No. 152.

5. Le martyre de Ste. Barbe. La Sainte est agenouillée, tournée vers la gauche, devant une tour au-dessus de laquelle plane un petit ange qui lui présente un voile. Son père, vêtu d'une longue robe et coiffé d'un turban, saisit la tête de la Sainte de la main gauche et élève la droite, armée d'un coutelas, pour la décapiter. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 11 l. Paris et Dresde. La composition ressemble à celle du maître de 1466. Bartsch No. 81.

Il s'en trouve une copie, H. 5 p. L. 3 p. 9 l., mais faiblement traitée. L'exemplaire dans le cabinet de Munich montre, au-dessous, quelques vers écrits en couleur rouge et le signe HA.S qui se retrouve souvent sur d'anciennes gravures allemandes et indique probablement l'ancien possesseur.

6. L'Amant. Sur un banc de gazon, à droite, est assis, à côté d'une jeune femme, un jeune homme qui veut lui donner un baiser et contre lequel elle se défend. Un petit chien aboie contre le jeune homme. A gauche est placé un pot de fleurs; à droite un perroquet est perché sur le palis d'une haie. H. 5 p. L. 6 p. Bartsch X. p. 53. No. 29.

7. Le jeu d'échecs. Trois jeunes gens et autant de jeunes femmes s'amusent dans un jardin. Au milieu, un des couples joue aux échecs sur une table octogone. Un autre couple, à gauche, est assis sur

une balustrade et la jeune femme joue avec des boules enfilées. Le troisième couple est à droite et le jeune homme se trouve auprès de la jeune femme qui lit un papier. Trois perroquets dont deux sont perchés sur un arbre. H. 6 p. 3 l.? L. 7 p. 10 l.? Bibliothèque de Vienne, Musée Britannique, Berlin. Bartsch X. p. 54. No. 31.

Le filigrane, dans l'exemplaire de Berlin, est la grappe de raisin.

Le Maitre aux cartes à jouer.

Bartsch X. p. 80.

A en juger par le maniement du burin, ce maître appartiendrait à l'école de celui de 1466, quoiqu'il s'éloigne de sa manière sous beaucoup de rapports. Les principales différences sont les suivantes: les têtes de ses jeunes figures, de ses femmes surtout, sont plus pleines et les nez, au lieu d'être fins, arrondis et courbés par le bas, y sont, au contraire, taillés presque tout droit. Le jet de ses draperies n'est pas aussi bien entendu, ne montre point de cassures angulaires, mais se dessine avec souplesse et termine d'une manière indécise, souvent tout droit; enfin ses hachures sont généralement plus perpendiculaires, ou bien suivent le jet de la draperie. Le costume qu'il adopte dans les cartes à jouer est celui de la cour de Bourgogne, vers la seconde moitié du XVe. siècle, et qui était aussi en usage alors en Allemagne et surtout en Bavière. Son style de composition ne ressemble guère à celui de l'école de Van Eyck et les proportions de ses figures, généralement courtes, offrent une opposition à la manière de cette école.

---

1. La mise au tombeau. Quatre disciples déposent le corps du Christ dans le tombeau et deux d'entre eux en occupent l'intérieur. A gauche, on voit la Vierge soutenue par St. Jean et accompagnée de deux saintes femmes. Cette gravure, traitée d'une manière assez faible, parait être un des premiers essais du maître dont elle rappelle, du reste, le style et la manière. H. 4 p. 9 l. L. 4 p. 6 l.? Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch No. 1254). Bartsch X. p. 8. No. 14.

2. La Vierge immaculée. Elle est debout, sur le croissant, au-dessous d'un baldaquin gothique, un peu tournée vers la droite, tenant un sceptre de la main droite et de la gauche l'enfant Jésus qui tend la tête vers elle comme pour l'embrasser; une auréole ronde

entoure sa tête et des rayons lumineux le reste de son corps. Au-dessous du croissant on voit quelques plantes. Fort jolie pièce. H. 5 p. 2 l. L. 2 p. 7 l. Paris.

Comme le motif de cette image de la Vierge est très-souvent reproduit par la gravure pendant le XVe. siècle, il doit avoir été emprunté à quelque tableau qui se trouvait alors en grande vénération. Quelques-unes de ces reproductions sont des copies ou des imitations de l'estampe de notre maître avec quelques changements. Nous indiquerons entre autres ici:

Copie A dans le même sens que l'original avec des plantes de chaque côté du croissant. Travail médiocre. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 5 l. Berlin.

Copie B. En contre-partie. La Vierge couronnée, et le sceptre à la main, est tournée vers la gauche, entourée de rayons convergents à guise d'épines. On voit quelques plantes à côté du croissant. La bordure est formée d'une ligne qui vers le haut se replie vers l'intérieur de manière à paraître double en cet endroit. Travail très-médiocre. H. 4 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Berlin.

Copie C. En sens inverse. La bordure de l'auréole de la Vierge est ornée, celle de l'enfant renferme une croix. Les rayons qui entourent la Vierge sont flamboyants. Il n'y a point de plantes au-dessous du croissant. Vers la partie supérieure de la couronne, un trait traverse horizontalement le fond blanc, mais la bordure linéaire manque. Travail médiocre de l'Allemagne supérieure. H. 7 p. 4 l. L. 4 p. 6 l. Berlin.

3. St. George. Il est agenouillé sur le dragon qu'il transperce. Derrière un rocher, à gauche, on voit la princesse et à droite le cheval du Saint qui regarde le dragon. H. 5 p. 4 l. L. 4 p. 9 l. Dresde.

4. Un homme avec un capuchon. Il est vu de dos; près de son capuchon se trouve un animal qui ressemble à un porc-épic. Bonne petite pièce traitée dans la manière des cartes à jouer. Berlin.

5. Un jeu de cartes numérales. Bartsch X. p. 80. No. 3. H. 4 p. 11 l. à 5 p. 1 l. L. 3 p. 4—6 l.

Bartsch ne connaissait que la plus petite partie des cartes originales de notre maître et il ne les décrit, pour la plupart, que d'après des copies ou des imitations. Nous avons cherché, par conséquent, à les distinguer avec le plus d'exactitude possible et nous avons trouvé que quelques-uns des originaux, très-finement exécutés, se trouvent presque dans toutes les collections importantes d'Allemagne, mais surtout dans le

cabinet de Paris où elles sont venues, pour la plupart, de la collection Wilson de Londres. Ce jeu, d'une beauté uniforme, se distingue encore de celui décrit par Bartsch en ce que la couleur „fleur" qui manque au jeu de Wilson est remplacée par la couleur „cerf". Les cartes de la première couleur sont ordinairement d'une exécution très-rude; on en trouve cependant quelques-unes à Paris et à Dresde d'un travail fin, avec des fleurs de fantaisie, et qui sembleraient appartenir à notre maître. D'autres cartes, en partie décrites par Bartsch p. 98—120 et auxquelles nous avons ajouté quelques-unes, appartiennent à divers maîtres et à différents jeux. En laissant reposer, sur leurs propres mérites, les opinions de Bartsch et tenant pour des copies ou des imitations d'un artiste inférieur, celles décrites par lui, nous donnerons ici la série des cartes originales qui se trouvent, en grande partie, dans le cabinet de Paris.

Chacune des quatre classes ou couleurs qui forment le jeu est composée de neuf cartes numérotées et de quatre figures; un sous-valet et un premier valet [Unter et Ober][19]), une dame et un roi. La série originale est très-belle et finement gravée et celle des cartes numérotées a été entièrement exécutée sur une seule planche, comme on en trouve quelques exemples à Paris et dans la collection Albertine de Vienne. La préférence que l'on donna à ces cartes, et le grand usage que l'on en fit, produisit bientôt de nombreuses copies, plus ou moins bien exécutées et dont quelques-unes le sont très-rudement. Dans ces reproductions, pour compléter le nombre des cartes numérotées, on couvrait quelquefois dans l'impression quelques-uns des points ou des figures sur la planche, ou bien l'on gravait, sur des petites planches, les points isolés des différentes couleurs, que l'on découpait ensuite pour les imprimer sur les cartes autant de fois que cela devenait nécessaire. On trouve même quelquefois les figures gravées sur des planches sans les indications de la couleur (les petites figures) que l'on ajoutait ensuite à volonté, ce que l'on peut reconnaître facilement par l'impression que ces dernières ont laissé sur le papier. On voit aussi souvent un espace laissé en blanc dans les figures principales, ce que l'on obtenait en recouvrant cet endroit d'un papier dans l'impression, sur lequel on ajoutait ensuite la couleur ou petite figure.

On ne trouve dans aucune collection un exemplaire complet de ce jeu dont les différentes pièces ont été même décrites d'après des

---

19) Le sous-valet (Unter) est indiqué par la figure de la couleur placée au bas de l'estampe, tandis que pour le premier valet (Ober) elle se trouve en haut.

éditions différentes. On rencontre également des séries de cartes numérotées dont les sujets diffèrent complètement les uns des autres dans la même couleur, comme on peut le voir dans Bartsch p. 98—120. Une des cartes de la couleur du lion dans la collection de Dresde a le filigrane  et deux du cabinet de Paris ont celui d'un petit taureau ou animal analogue.

On trouve des facsimile de ces cartes dans plusieurs ouvrages, mais surtout dans celui de la Société des Bibliophiles français „Jeux des cartes, tarots et cartes numérales", Paris 1844, in-4°, et dont les planches 82—91 en contiennent quarante. Ces reproductions donnent une idée assez exacte du style de composition et du mode d'exécution de ces gravures, mais ne reproduisent, en aucune façon, la grâce du dessin ou la finesse du burin.

Première classe
dont les points sont marqués par des figures humaines.

I. Un homme sauvage avec une longue barbe; il tient de la main droite un arc et de la gauche un long bâton. Bartsch X. p. 85. Wilson, Cat. No. 196. Dessin d'après une gravure à Paris.

II. En haut, à gauche, se voit assis sur un tertre un homme sauvage tenant une massue des deux mains; en bas, à droite, un autre également assis tenant un arc de la main droite. Cat. Wilson No. 197. Dessin à Paris.

III. En haut un jeune homme qui tend un arc, au milieu un homme avec un bâton; en bas un jeune homme jouant de la guitare. Dessin à Paris.

IV. En haut, à gauche, un homme sauvage, nu, tendant un arc, vis-à-vis, à droite, un joueur de luth couvert d'un vêtement de feuillage. En bas, à gauche, une femme sauvage assise avec de longs cheveux épars; une autre, vis-à-vis, avec un fuseau. Wilson, Cat. No. 198. Paris.

V. Deux petites figures d'hommes ou d'enfants dont l'un tend un arc et l'autre danse; deux autres avec un bâton et un luth et une femme sauvage. Wilson, Cat. No. 199. Jeux etc. Pl. 91 C. Paris.

VI. Six figures sur trois rangées. En haut une femme nue qui tient un voile et un joueur de guitare vu presque de dos; près de lui deux femmes sauvages dont l'une file au fuseau. En bas un jeune homme qui tend un arc et un homme qui sonne du cor. Wilson, Cat. No. 200. Dessin à Paris.

VII. Voyez Bartsch p. 86. Belle épreuve originale dans la collection de Dresde.

VIII. Le huit manque.

IX. Une femme assise et filant. Un homme sauvage s'avançant avec le bras gauche élevé. Une femme assise avec un dévidoir. Un joueur de luth. Un homme sauvage avec un bâton et un autre soufflant dans une corne. Un enfant tendant un arc. Une femme sauvage et un joueur de luth vu de face. Wilson No. 201. Dessin à Paris.

Sous-valet ou valet inférieur (Unter). Il est debout, la main droite étendue dans l'acte de parler et la gauche appuyée sur la hanche. Au-dessous, à gauche, le signe de la couleur, une petite figure d'homme sauvage soufflant dans une corne. Wilson, Cat. No. 202. Jeux etc. Pl. 82 B. Paris.

Premier valet ou valet supérieur (Ober). Un homme richement habillé tient de la main droite la bandelette de sa toque, en passant l'autre dans sa ceinture. En haut un joueur de luth vu de dos. Cat. Wilson No. 203. Paris.

Dame. Elle est couronnée et assise sur un coussin placé sur un banc, tenant des deux mains un chapelet. Au milieu du bas, une femme sauvage. Wilson No. 204. Jeux etc. Pl. 82 C. Paris.

Roi. Il est assis sur un trône orné de deux statuettes et tient des deux mains un chapelet. Au bas, à gauche, la petite figure d'un joueur de luth. Bartsch p. 100. No. 7. Cat. Wilson No. 205. Jeux etc. Pl. 82 D. Paris. Coll. Albertine à Vienne. Berlin.

On trouve à la bibliothèque de Vienne une copie en sens contraire de cette belle pièce.

Deuxième classe
ou couleur dont les points sont marqués par des lions et des ours.[20])

I. L'as est indiqué par un lion couché; il est tourné vers la droite et regarde en l'air. Paris. Wilson No. 206. Seulement un dessin sans que l'on sache où se trouve l'original.

II. Un lion, vu par le dos, et une lionne couchée. Jeux etc. Pl. 83 A. Paris. Le Catalogue Wilson en décrit un Dessin sous le No. 207.

III. Un lion, vu par derrière, et deux ours dont l'un se lèche

---

20) Des figures de lions et de lionnes découpées et collées sur une feuille se trouvent dans le cabinet de Dresde et sont décrites dans notre catalogue des gravures allemandes anonymes du XVe. siècle.

la patte. Paris, gravure originale. Jeux etc. Pl. 83 B. Wilson No. 208 indique une carte avec trois lions, mais seulement en dessin.

IV. En haut un lion assis et un autre vu de côté. En bas un ours regardant en l'air et un lion dans la même position. Wilson No. 209. Jeux etc. Pl. 83 C. Paris. Dresde.

V. Un ours qui se lèche, trois lions et au milieu une lionne. Jeux etc. Pl. 83 D. Paris.

V. Cinq lions. Ils sont très-finement gravés et imprimés à part au moyen des petites planches découpées. H. 5 p. L. 3 p. 5 l. Dresde.

VI. En haut un lion assis et un autre debout. Au milieu deux ours. En bas un lion et une lionne, couchés. Jeux etc. Pl. 84 A. Paris. Wilson No. 210 en indique un dessin.

VI. Composition de lions et de lionnes. Belle gravure imprimée comme le V. H. 5 p. L. 3 p. 5 l. Dresde.

VII. Cinq lions et une lionne, au milieu un ours. Imprimés à part. Jeux etc. Pl. 84 B. Wilson No. 211. Paris.

VII. Composition de lions et d'ours. Belle gravure imprimée comme le V. H. 5 p. L. 3 p. 5 l. Dresde.

VIII. En haut un ours et deux lionnes; au milieu un lion assis et un autre debout; au bas un ours qui se lèche la patte, entre deux lions. Jeux etc. Pl. 84 C. Cat. Wilson No. 212. Paris.

VIII. Composition de lions et d'ours. Belle gravure imprimée comme le V. H. 5 p. L. 3 p. 5 l. Dresde.

IX. En haut un lion assis et deux ours. Au milieu un lion, un ours et une lionne. En bas deux lions et une lionne. Toutes ces figures sont imprimées à part. Jeux etc. Pl. 85 D. Paris. Wilson No. 213; il donne aussi la manière dont les figures ont été employées pour les cartes originales.

IX. Composition de lions et d'ours imprimée comme le V. H. 5 p. L. 3 p. 5 l. Dresde.

Sous-valet. Il est vu de face, couvert d'un grand chapeau rond, et passe ses deux mains dans sa ceinture. Au-dessous, à gauche, un petit lion, imprimé à part. Jeux etc. Pl. 85 B. Paris.

Sous-valet. Il marche vers la droite et porte un grand chapeau avec trois plumes d'autruche et une espèce de voile flottant vers la gauche. En bas, à gauche, un petit lion. Le Catalogue Wilson No. 214 rapporte que cette carte a été tirée d'une planche fortement retouchée. La figure du valet est la même que la première, avec l'oiseau, de notre catalogue.

Premier valet. Il est vu de profil, tourné vers la droite et lit un écriteau. Un couteau pend à sa ceinture. En haut, à gauche, une biche. Paris.

Cette même figure du premier valet a servi également pour les autres couleurs, car on le trouve une fois avec la figure de l'homme sauvage, ensuite avec une rose. Paris.

Premier valet. Jeune homme richement vêtu, dirigé vers la droite et tenant un anneau de la gauche. En haut, à gauche, un lion vu par derrière et imprimé à part. Wilson No. 215. Jeux etc. Pl. 85 A. Paris.

Dame. Elle est assise sur un coussin orné, posé sur un banc, un voile est placé sur sa riche couronne qui est absolument pareille à celle de la Vierge du maître P de 1451. Elle tient une boule dans la main droite. Une lionne, imprimée à part, est couchée sur son vêtement. Wilson No. 216. Jeux etc. Pl. 85 C. Paris.

Roi. Figure jeune, assise sur un coussin, la tête tournée à droite et lisant une lettre. En bas, à droite, un lion assis, imprimé à part. Wilson No. 217. Jeux etc. Pl. 85 D. Paris.

Wilson en cite un autre exemplaire retouché où le lion a été placé en haut à gauche.

Troisième classe
dont les points sont marqués par des cerfs, des daims etc.

I. Un grand cerf couché et tourné vers la gauche. Copie à la plume. Cat. Wilson No. 218, à Paris.

II. Un cerf allant vers la gauche. Derrière lui une licorne allant vers la droite, mais tournant la tête vers la gauche. Wilson No. 219. Jeux etc. Pl. 86 A. Paris. Dresde.

III. Trois cerfs. Au haut il y en a deux dont celui de gauche se gratte la tête. Au bas un cerf couché. Wilson No. 220. Jeux etc. Pl. 86 B. Paris.

IV. Un chevreuil, deux cerfs et au bas, à droite, un daim. Wilson No. 221. Jeux etc. Pl. 86 C. Paris.

V. Le cinq de la couleur cerf manque.

VI. Au haut se trouvent un chevreuil, un daim et un cerf; au bas deux biches et un cerf qui broute. Jeux etc. Pl. 87 A. Paris.

VII. Au haut un chevreuil, une biche et un cerf; au milieu un cerf qui broute; au bas deux biches couchées et un daim. Wilson No. 222. Jeux etc. Pl. 87 B. Paris.

VIII. Au haut un chevreuil, une biche et un cerf; au milieu deux biches couchées; au bas un cerf, une biche et un daim. Wilson No. 223. Jeux etc. Pl. 87 C. Paris.

IX. La rangée supérieure et l'inférieure contiennent les mêmes figures que le huit; au milieu se trouvent un cerf couché et deux biches reposant à ses côtés. Wilson No. 224. Jeux etc. Pl. 87 D. Paris.

Sous-valet (Unter). Un jeune homme debout, vu de profil, est tourné vers la gauche. Il lève la main droite comme pour parler à quelqu'un. Au bas, à droite, la petite figure d'une biche couchée. Wilson No. 225. Jeux etc. Pl. 88 A. Paris.

Premier valet (Ober). Un jeune homme debout, vu de profil, est tourné vers la droite. Il lit une lettre qu'il tient des deux mains et porte un couteau à la ceinture. A la gauche du haut une biche. Wilson No. 226. Jeux etc. Pl. 88 B. Paris.

Premier valet (Ober). Un jeune homme debout, tourné un peu vers la droite, tient de la main droite une bande qui descend de son chapeau; il porte la main gauche à sa ceinture où pend une bourse. En haut, à gauche, un daim. Jeux etc. Pl. 82 A. Paris.

Dame. Elle est assise, vue de face et regarde dans un petit miroir rond, qu'elle tient élevé de la main droite. Sa tête est ornée d'une haute couronne et ses longs cheveux flottent des deux côtés. Au bas, devant elle, un cerf qui broute. Wilson No. 227. Jeux etc. Pl. 88 C. Paris.

Dame. Elle est assise sur un grand coussin, un peu tournée vers la gauche et lève la main droite. Sa tête est couverte d'une espèce de voile court, tandis que sa couronne se voit à gauche. En haut, à gauche, une biche. Belle gravure. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 4 l. Gotha.

Roi. Il est assis sur un banc à dossier gothique, tourné vers la gauche et ayant les jambes et les bras croisés. A la droite du bas repose une biche. Wilson No. 228. Jeux etc. Pl. 88 D. Paris.

Quatrième classe
ou couleurs dont les points sont marqués par des oiseaux.

I. Un gros hibou assis et tourné vers la droite. Paris, mais seulement le facsimile; provenant de la collection Wilson No. 229.

II. Une espèce de héron regardant vers le bas et un corbeau les ailes étendues. Paris, facsimile. Wilson No. 230.

II. Une espèce de héron à longue queue, les ailes étendues, re-

garde vers le bas où se trouve un héron debout, la tête tournée vers le haut. Dresde. Francfort s. M.

III. Trois hérons. Au bas il y en a deux dont celui de gauche regarde en haut. Wilson No. 231. Jeux etc. Pl. 90 D. Paris.

IV. Quatre hérons dont le dernier tient un serpent dans le bec. Wilson No. 232. Jeux etc. Pl. 86 D. Paris.

V. Dans le milieu une chouette entourée de quatre autres oiseaux. Paris, facsimile. Wilson No. 233.

VI. Six oiseaux sur trois rangées. Dans celle du milieu se trouvent un cygne et un corbeau. Jeux etc. Pl. 89 A. Paris.

VI. En haut, à gauche, une cigogne le bec appuyé sur la poitrine; à droite un faucon combattant un héron; au milieu deux autres oiseaux dirigés à gauche; en bas un héron. Gotha.

VII. Au milieu, un hibou entouré en haut de quatre oiseaux dont le plus haut à gauche est huppé; en bas deux autres oiseaux. Wilson No. 234. Jeux etc. Pl. 89 B. Paris.

VIII. Huit oiseaux divers, de formes un peu fantastiques, dont celui du milieu, à gauche, est une espèce de corbeau avec une forte huppe dirigée en arrière et celui du même côté, au bas, une oie qui se tient la tête de la patte gauche. Wilson No. 235. Jeux etc. Pl. 89 C. Paris.

IX. Neuf hérons ou oiseaux qui leur ressemblent. Au milieu l'un d'eux, vu de face, regarde en l'air. Wilson No. 236. Jeux etc. Pl. 89 C. Paris. Coburg.

Sous-valet (Unter). Un jeune homme, avec une toque empanachée, marche vers la droite. Il porte un grand chapeau rond avec trois plumes d'autruche et une espèce de voile flottant vers la gauche. Sur le bras gauche il tient un morceau de draperie garni de plumes et pose la main sur la poitrine. A gauche, en bas, un oiseau vole sur le terrain qui est imprimé à part. Jeux etc. Pl. 90 B. Paris.

C'est la même figure que la seconde du Sous-valet, de la couleur du lion, de notre catalogue.

Sous-valet (Unter). Un jeune homme debout, vu en face, tient des deux mains la ceinture de son habit. Il porte un grand chapeau rond. Marqué par un héron. H. 5 p. L. 3 p. 4 l. Dresde.

C'est la même figure que la première du Sous-valet, de la couleur du lion, de notre catalogue.

Premier valet (Ober). Un jeune homme, vu de profil, tourné vers la gauche. Sa tête est ceinte d'une couronne de fleurs et il est couvert

d'un manteau garni d'un ornement de feuillages qui lui descend jusqu'aux mollets. En haut, à gauche, un héron, la tête cachée sous l'aile. Wilson No. 237. Jeux etc. Pl. 90 A. Paris.

Bartsch décrit le même sujet, en contrepartie, et c'est peut-être l'original puisque dans l'exemplaire de Paris l'oiseau est imprimé à part.

Dame. Elle est assise sur un coussin. Sur sa coiffure se trouve une draperie mouchetée. Elle lève la main droite et sa couronne est à gauche. En haut un oiseau qui s'envole et qui est imprimé à part. Wilson No. 238. Jeux etc. Pl. 90 C. Paris

C'est la même figure que l'on retrouve avec une biche à Gotha et qui est également belle; peut-être proviennent-elles toutes deux de la même planche. Cette gravure a été retouchée, ainsi que le rapporte Wilson p. 90, et porte la couleur du cerf.

Dame. Elle est assise sur un grand coussin, vue de face et tient devant elle un petit chien. La haute couronne qu'elle porte est en tout semblable à celle de la Vierge du maître P de 1451, excepté qu'elle est couverte d'un petit voile. Au haut, à gauche, un hibou, la marque de la couleur. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 8 l. T. O. Weigel à Leipsic.

C'est une imitation en sens inverse de la dame avec la marque de la lionne.

Cartes de la classe ou couleur
dont les points sont marqués par des fleurs.

IX. Neuf roses. Elles sont imprimées avec une seule planche, dont on voit l'empreinte du bord sur l'estampe. Belle et fine gravure. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 6. Paris; exemplaire mal imprimé et d'un noir très-pâle.

Sous-valet (Unter). Jeune homme avec un capuchon dont les deux pendants, découpés à feuilles, sont noués au-dessous du menton. Il lève la main droite, tandis que la gauche est appuyée sur sa hanche et se voit debout sur un terrain garni de plantes; la marque de la couleur est un cyclamen ou pain-de-pourceau. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 4 l. Dresde.

C'est la même figure du Sous-valet de la classe des hommes sauvages.

Dame. Elle est assise sur un banc de gazon et porte de longs cheveux épars. Elle tient devant elle de la main droite un petit miroir rond. En bas, à gauche, une violette. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 4 l. Très-belle gravure et la même figure de la classe du cerf. Jeux etc. Pl. 91 B. Paris. Dresde.

Roi. Il est assis, tourné vers la droite, sur un siége où l'on voit quatre animaux sculptés et lève la main droite, tandis qu'il tient de la gauche sa ceinture. En bas, à droite, une violette. H. 5 p. L. 3 p. 4 l. Très-belle pièce. Jeux etc. Pl. 91 A. Paris. Dresde.

On conserve dans le Musée Germanique à Nuremberg une épreuve de ce roi de fleurs, sans l'indication de la couleur, ce qui parait prouver que les figures ont été gravées sans les marques des classes, et qu'on les ajoutait ensuite lors de leur impression.

Appendice.

Roi. Il est assis sur un banc couvert d'un coussin en tournant ses jambes croisées vers la droite, tandis qu'il regarde, vers la gauche, un anneau qu'il tient de la main droite. A gauche, vers le haut, une grande rose. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 7 l. Jeux etc. Pl. 91 D. Paris. T. O. Weigel à Leipsic.

Ces deux exemplaires sont lourdement exécutés avec des hachures croisées. Bartsch décrit à p. 97 une carte assez semblable qui, peut-être, est la gravure originale.

⚘

(Bartsch VI. p. 53.)

Bartsch décrit de cet élève du maître E S 1466 six gravures en ajoutant, avec raison, qu'il y a apparence que la plupart ne sont que des copies d'après ce même maître puisqu'on a trouvé que les numéros 1, 3 et 4 ont été gravés d'après lui. C. G. von Murr, dans ses „Beiträge" p. 30, décrit de ce graveur une Nativité, gravée sur ardoise, de la manière suivante:

„Dans l'intérieur d'un ouvrage de maçonnerie ouvert, on voit la Vierge, à genoux, qui adore l'enfant Jésus couronné et couché à terre vers la droite. Derrière elle est St. Joseph tenant, de la main gauche, une lumière qu'il protège, de la droite, contre le vent. Deux bergers, la houlette en main, regardent au-dessus du mur, dans le fond du haut. En bas se trouvent le bœuf et l'âne. Tout-à-fait en haut, trois anges chantent le Gloria d'après une banderole qu'ils tiennent à la main et sur laquelle la musique est notée. Au-dessous des notes on trouve le millésime 1ꝶ6Λ et en bas le signe ⚘."

Nous manquons de renseignements ultérieurs sur ce graveur; nous n'avons découvert que deux pièces qui lui appartiennent et qui ne se trouvent pas dans Bartsch.

7. Combat de l'ours. Un homme sauvage, à droite, combat un ours qui se trouve vis-à-vis de lui, en levant une massue d'une main et tenant de l'autre une masse d'armes, armée de pointes, contre l'animal. Au bas, entre les deux, la marque du graveur. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. Collection Douce à Oxford.

8. Ornement avec un héron. Une feuille à volutes s'élève sur une tige où l'on voit un héron perché, tourné vers la droite. La marque se trouve au-dessous de la tête de l'oiseau. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 6 l. Musée Britannique.

Le maniement du burin dans cette gravure se rapproche beaucoup de celui de Martin Schongauer; elle doit être, par conséquent, un travail postérieur du maître.

(Brulliot, Dictionnaire etc. I. No. 3190.)

La manière de ce maître rappelle le style de gravure de l'Alphabet qui est ordinairement attribué au maître de 1466. Cependant elle est un peu plus rude et produit l'effet d'une gravure à l'eau forte. On ne connait de ce maître qu'une seule pièce.

1. St. George. Il est debout, au milieu de l'estampe, armé de toutes pièces et un peu tourné vers la droite, tandis qu'il perce de son épée le cou du dragon étendu à ses pieds. Fond blanc. H. 7 p. 6 l. L. 6 p. 4 l.?

Élève peu important du maître de 1466.

1. Le massacre des innocents. A droite, près d'un mur à hauteur d'appui, se tient le roi Hérode, le sceptre en main et éten-

dant l'index de la main droite. Au milieu, un bourreau perce un enfant de son épée; cinq autres enfants, morts, gisent à terre où une mère étendue embrasse son enfant mourant. On voit deux autres femmes à gauche dont l'une se lamente, tandis que l'autre est frappée de stupeur. Sur le mur d'appui, la marque du maître. H. 5 p. 11 l. L. 6 p. 9 l. Musée Britannique.

2. St. Jacques le majeur. Il est vu de face, tenant de la main droite son bourdon de pèlerin et appuyant la main gauche sur la droite. Au milieu du bas la marque. Copie très-rude, en sens inverse, d'après Martin Schongauer. Voyez Bartsch No. 36. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. Rud. Weigel.

Estampes, sans marques de graveurs, de l'école du maître E S 1466.

Dans le catalogue des pièces attribuées au maître de 1466, il doit s'en trouver plusieurs qui ont seulement été gravées sous sa direction. Celles qui vont suivre, quoiqu'elles ne portent aucune signature, sont cependant exécutées dans le style du maître, mais pour la plupart d'une manière trop faible ou même trop rude pour qu'on puisse les lui attribuer. Comme dans le catalogue de l'œuvre des maîtres anonymes du XVe. siècle donné par Bartsch X. p. 1—68, on trouve plusieurs pièces qui doivent être attribuées à l'école du maître de 1466, nous avons cru devoir en faire mention ici afin de rendre notre catalogue plus complet et d'offrir en même temps aux amateurs un moyen de coordonner leurs estampes sous le point de vue historique. Nous le ferons très-brièvement en renvoyant à Bartsch pour les détails.

I. Sujets tirés de l'ancien et du nouveau testament.

1. La chute du premier homme. Adam et Ève sont debout près de l'arbre de la science du bien et du mal autour duquel s'enroule le serpent, à tête humaine couronnée. Le jardin est entouré d'un mur. Près d'Adam on lit sur une banderole: Eua darumb moeillen wir tronē alle uns dach | bis got verhort unse klach. A côté d'Ève, sur une autre: Adam ich han ghewolcht des donneß rait | darum syn wir van goid verswait. Pièce ronde entourée d'une triple bordure linéaire. Diamètre 3 p. 3 l. Paris.

2. La chute du premier homme. Ève, les jambes croisées, est assise à gauche près d'Adam qui l'embrasse en lui portant une main sur le sein. Le serpent est enroulé à l'arbre derrière eux. A droite, on voit un perroquet perché sur une branche sèche. Cette épreuve a une forme irrégulière et semble avoir été tirée du fermoir de quelque objet. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 8 l. Berlin.

3. L'annonciation. A droite la Vierge, agenouillée devant un prie-Dieu, se tourne vers l'ange qui tient une banderole avec l'inscription: Ave gratia plena. En haut, Dieu le père dont se sépare le St. Esprit, suivi par l'enfant Jésus tenant une croix. H. 4 p. 1 l. L. 2 p. 7 l. Berlin.

Cette pièce semble être une imitation du maître de 1466, mais elle ne doit pas remonter plus haut que le XVIe. siècle.

4. Le Christ au jardin des oliviers. Il est agenouillé, tourné vers la droite. A gauche les trois disciples endormis. Très-jolie pièce. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 9 l. Munich.

5. Le Christ en croix. La Vierge et St. Jean à ses côtés. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch X. p. 6. No. 11.

6. Le Christ en croix. La Vierge debout, à gauche, croise les mains dans l'attitude de la prière. St. Jean, à droite, soutient son manteau sur le bras droit abaissé et joint les mains. Sur la tablette au-dessus de la croix, l'inscription: i n r i. Les figures sont très-allongées et d'un dessin très-inférieur. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 5 l. Weber à Bonn.

7. Le Christ en croix. La Vierge, debout à gauche et revêtue d'un large manteau qui lui recouvre la tête, tenant devant elle ses mains élevées. A droite, St. Jean dans l'attitude de la douleur. Travail médiocre. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Sotzmann à Berlin.

8. Le Christ pleuré. La Vierge tient devant elle le corps de son fils et étend vers lui ses bras. A gauche, St. Jean en larmes et, derrière lui, une sainte femme qui tient un livre et les trois clous. A droite la Madeleine qui s'essuie les yeux. Dans le fond une ville. Très-jolie pièce. H. 7 p. 9 l. L. 5 p. 4 l.

L'épreuve conservée au Musée Britannique a, dans le fond, quelques petits arbres, dans le style ancien, dessinés à la plume et probablement par le maître lui-même.

II. Images de Saints et sujets pieux.

9. La Vierge de douleurs. Elle est assise évanouie sous

la croix, devant elle le corps du Christ étendu, dont elle tient le bras droit raidi. Elle porte la tête penchée à droite. Un fouet et des verges pendent à la traverse de la croix, l'un à gauche, les autres à droite. Dans le fond une ville avec une grosse tour. Bonne pièce d'un des élèves du maître. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 6 l. Collection privée du roi de Saxe à Dresde.

10. La Ste. Vierge. Elle est debout et présente une pomme à l'enfant Jésus. Pièce médiocre. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 4 l. Bartsch X. p. 12. No. 6.

11. La Vierge. Elle est debout sur le croissant, entourée de rayons et tient l'enfant Jésus sur le bras. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 4 l. Bartsch X. p. 13. No. 7.

12. La Vierge. Elle est assise, tenant l'enfant Jésus du bras droit et de la main gauche un livre. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 10 l. Bartsch X. p. 13. No. 8.

13. La Vierge. Elle est debout sur le croissant et présente une fleur à l'enfant Jésus. Quatre anges l'entourent. Pièce médiocre. Bartsch X. p. 14. No. 11.

14. La Vierge. Debout sur le croissant, elle présente à l'enfant Jésus une pomme. H. 7 p. 2 l. L. 5 p. 3 l. Bartsch X. p. 15. No. 12.

15. La Vierge. Elle est debout, tenant sur le bras l'enfant Jésus habillé qui se penche vers elle comme pour lui donner un baiser; il tient de la main droite le globe du monde. Une auréole ovale de rayons les entoure. Belle pièce d'un style grandiose. H. 8 p. 4 l. L. 4 p. 6 l. Musée Britannique. L'épreuve du cabinet de Munich a été tirée sur la planche reduite plus tard en ovale.

16. La Vierge couronnée. Elle est assise sur un riche trône de style gothique et tient, debout sur le genou droit, l'enfant Jésus nu qui porte dans la main le globe. Au-dessus de Marie, on voit le St. Esprit au-dessous duquel se déroule une banderole avec une inscription illisible. Dans chaque tabernacle aux côtés du trône se tient un prophète. Travail rude. H. 7 p. 9 l. L. 4 p. 10 l.

L'épreuve de Mahingen est marquée ⊢A ·:· S en couleur bleue et rouge.

17. La Vierge. Elle est assise sur un terrain couvert de plantes et présente le sein gauche à l'enfant Jésus nu. Deux anges qui planent au-dessus d'elle tiennent une couronne sur sa tête. Ceux-ci sont couverts de plumes, mais vêtus dans la partie inférieure du corps. Travail médiocre. Pièce ronde de 2 p. 5 l. de diamètre. Francfort.

18. La Vierge au donateur et deux Saints. Elle est couronnée, assise au milieu de l'estampe et tient sur les genoux l'enfant Jésus nu et assis. A gauche, le donateur est agenouillé près de

St. André. A droite Ste. Catherine, assise, étend la main vers l'enfant qui tient un anneau. La scène est placée dans une chapelle avec trois fenêtres à demi-couvertes par un tapis. A gauche, dans les ornements d'architecture, on voit la statuette du Christianisme et à droite celle du Judaïsme armée d'une lance brisée. Gravure un peu rude. H. 5 p. 11 l. L. 4 p. 11 l. Wolfegg.

19. La Vierge assise entre un ange et un moine. Elle tient sur ses genoux l'enfant Jésus nu, auquel elle offre une pomme. La Vierge est assise dans une riche salle gothique, ayant à gauche un ange debout, à droite un moine en prières. Sur la fenêtre centrale de la salle octogone, se voient les clés en sautoir. Pièce peu importante. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 6 l. Musée Britannique et R. Weigel.

20. La Vierge debout sur un serpent. Elle tient, sur le bras droit, l'enfant Jésus qui tend la main vers une fleur que lui présente un petit ange planant près de lui. La Vierge est entourée de rayons et l'auréole autour de sa tête contient onze étoiles. Dans le fond, à droite, on aperçoit un château. Travail grossier, et qui semble être celui d'un orfèvre, d'après le maître de 1466. H. 4 p. 1 l. L. 2 p. 10 l. Berlin.

21. La Vierge debout sur un serpent. Elle est debout sur un terrain couvert de plantes, le serpent sous ses pieds, et tient sur le bras gauche l'enfant Jésus nu. En haut on lit: Jhesus Maria. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 7 l. Paris.

22. La Vierge debout sur un serpent. Elle tient sur le bras gauche l'enfant Jésus nu. Sa tête est ornée d'une couronne et entourée d'une auréole à étoiles qui dépasse la bordure linéaire de l'estampe. Le serpent rampe entre des plantes vers la droite. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 8 l. Munich. Il s'en trouve une photographie dans l'ouvrage de R. Brulliot.

On en a aussi une vieille copie très-grossière avec des variantes peu essentielles.

23. La Vierge debout. Elle est tournée vers la gauche, sur un terrain couvert de plantes, la tête ornée d'une guirlande de fleurs d'où retombent ses cheveux sur les deux épaules. Elle porte, sur le bras droit, l'enfant Jésus qui tient de la main gauche une fleur. L'auréole de la Vierge est composée de trois lignes circulaires, celle de l'enfant de deux qui renferment une croix. Travail inférieur. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 11 l. Berlin.

24. La Vierge et deux anges. Elle est assise sur un coussin

dans un terrain couvert de plantes, et tient, couché sur le bras gauche, l'enfant Jésus qui croise les jambes, et auquel elle présente le sein. Ses longs cheveux tombent épars de chaque côté et, derrière elle, deux anges tiennent une draperie étendue. Travail inférieur. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Berlin.

25. La Vierge et quatre anges. Elle est assise avec l'enfant Jésus sur un trône richement orné; deux anges en adoration se tiennent à ses côtés, tandis que deux autres soutiennent les rideaux du baldaquin et laissent apercevoir, dans le fond, une figure d'homme et un aigle; tout près une bande de parchemin avec inscription. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 3 l. Paris.

26. La Vierge sur les genoux de Ste. Anne. Marie est assise sur les genoux de sa mère et tient l'enfant Jésus. Trois anges en adoration se tiennent derrière elles. Petit in-4° en largeur. L'épreuve dans le Musée de Berlin est découpée.

27. L'homme de douleurs. Il est assis sur un sarcophage. Deux anges lui tiennent une draperie sur les hanches et devant lui est placée la couronne d'épines. Dans le fond, les instruments de la passion; la croix, l'échelle, la lance, le suaire et trois têtes. Pièce finement gravée, mais d'une manière un peu sèche et attribuée par Duchesne au maître de 1466. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l. Cabinet du duc d'Aremberg, provenant de la Collection Brisart.

28. L'homme de douleurs. Le Christ, dont la ceinture est entourée d'une draperie, montre ses plaies. Il est entouré de quatre petits anges qui tiennent les instruments de la passion et qui se trouvent dans les quatre coins de l'estampe. On voit une plante entre les pieds du Christ. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 8 l. Musée Britannique.

29. L'homme de douleurs. Le Christ montre ses plaies. Aux coins de l'estampe, quatre anges tiennent les instruments de la passion; celui d'en haut, à gauche, la croix; le second, à droite, la colonne; le troisième, agenouillé en bas à gauche, les clous et les verges; le quatrième, vis-à-vis, la lance et l'éponge. Terrain couvert de plantes. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 11 l. Dresde.

30. L'homme de douleurs. Le Christ, avec les stigmates et la couronne d'épines, est placé au milieu de l'estampe, entouré de quatre anges tenant les instruments de la passion. Deux d'entr'eux sont agenouillés, les deux autres planent et leurs ailes descendent jusque sur celui qui est agenouillé à gauche. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. 2 l. Cat. Sprinckmann Kerkerinck No. 3. Leipsic, 1853.

31. La sainte Trinité. Dieu le père est assis et soutient, devant lui, le Christ attaché à la croix. Tous deux ont une croix dans leur auréole et le St. Esprit plane entre leurs deux têtes. Un double trait forme la bordure. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 1 l. Berlin.

32. La sainte Trinité. Dieu le père, assis sur un trône, soutient la croix en forme de T à laquelle est attaché le Christ de proportions plus petites. On voit le St. Esprit entre les deux. Travail très-médiocre. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 10 l. Nuremberg, chez Mr. Schreiber.

33. La sainte Trinité. Dieu le père debout, soutient le Christ qui s'affaisse sur les genoux. Avec l'inscription: Proprio filio non peperci. Bartsch X. p. 35. No. 68. H. 3 p. L. 2 p. 3 l. Gravé par le même maître que celui des apôtres No. 42.

34. La sainte Trinité. Dieu le père est assis avec un ange (le St. Esprit?) sur un banc et sous un baldaquin en forme de tente. Ils tiennent tous deux le corps du Sauveur par les bras. De chaque côté deux petits anges portent des banderoles avec inscriptions: Laudamus etc. Autour de la bordure: O altitudo diviciarum sapiencie etc. Pièce ronde. Diamètre 5 p. 10 l. Collection Albertine à Vienne.

35. Les douze apôtres. Ils sont assis deux à deux dans des médaillons de 1 p. 2 l. diamètre. La feuille entière a H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 9 l. Bartsch X. p. 16. No. 14. Cette planche appartient à une série de six estampes qui renferment principalement des traits de la vie de Jésus Christ et des Saints, représentés deux à deux, et enfin le Jugement de Salomon, dans l'ordre suivant:

Feuille A.

a. La visitation. *b.* La nativité.
c. L'adoration des Mages. *d.* La mort de la Vierge.
e. Le couronnement de la Vierge. *f.* La circoncision.

Feuille B.

g. Le Christ au jardin. *h.* Le Christ trahi.
i. Le Christ devant Pilate. *k.* La flagellation.
l. Le couronnement d'épines. *m.* Jésus Christ revêtu du manteau.

Feuille C.

n. Le portement de croix. *o.* Le Christ en croix.
p. Le crucifiement. *q.* La déposition.
r. La résurrection. *s.* La mise au tombeau.

Feuille D.

t. L'ascension.
u. Jésus Christ servi par les anges.
v. La descente aux limbes.
w. Le jugement dernier.
x. L'assomption.
y. Le Christ sur les genoux de Dieu le père.

Feuille E.

z. Les douze apôtres, assis deux à deux. Bartsch No. 14.

Cette feuille se trouve dans la Collection Albertine à Vienne et au Musée Britannique. On en conserve encore une ancienne copie en sens inverse, mais d'une exécution inférieure.

Feuille F.

aa. SS. George et Jérôme.
bb. SS. Boniface et Étienne.
cc. SS. Antoine et Christophe.
dd. SS. Sébastien et Jacques.
ee. SS. Jean Baptiste et Louis.
ff. Jugement de Salomon.

Cette dernière représente un roi sur son trône devant lequel se tiennent une femme qui se lamente et un guerrier qui porte un enfant embroché sur son épée.

Un exemplaire complet, avec les copies des apôtres, se conserve dans la Collection de Dresde.

36. L e s d o u z e a p ô t r e s. Suite de douze pièces. Dans l'auréole de chacun d'eux se trouve inscrit le nom en caractères gothiques. Dans la série que nous décrivons l'apôtre St. Judes Thaddée manque et il est remplacé par St. Paul. La taille n'est pas très-fine et le dessin et la disposition des draperies n'indiquent point une main de maître. Les hachures sont la plupart perpendiculaires, mais quelquefois croisées. Les têtes et les extrémités n'ont point d'indications d'ombre et les figures sont un peu courtes. H. 5 p. L. 2 p. 5 l. à 3 p. Elles passèrent de la Collection J. X. Stöger à Munich dans celle de M. J. Meyer de Hilburghausen et, depuis, dans celle de T. O. Weigel à Leipsic et ont été décrites par le Dr. Nagler dans les Archives de Naumann, 1855, p. 192.

a. S t. P i e r r e. Il est vu de face et incline la tête un peu vers la gauche. On lit dans le livre ouvert qu'il tient de la main droite: „Credo in deum." Il a deux clés dans la gauche; le terrain est couvert d'herbe. L'auréole porte le nom de Ste. Peter.

b. S t. A n d r é. Il est vu de trois quarts et lève la tête vers la droite en indiquant de la main droite la croix qu'il tient de la gauche.

c. S t. J a c q u e s l e m a j e u r. Il se dirige, vu de trois quarts,

vers la gauche et porte un bourdon de la main droite en tenant de la gauche un chapelet. Il a la tête couverte d'un chapeau de pèlerin.

d. St. Jean. Il est debout sur un parquet carrelé, un peu tourné vers la droite. Du calice qu'il tient de la gauche s'élèvent des serpents.

e. St. Philippe. Il s'avance vers la gauche sur un terrain couvert d'herbe et se voit de trois quarts. Il tient de la main droite une double croix et indique le ciel de la gauche. Un livre pend à sa ceinture.

f. St. Barthélemi. Il est debout sur un parquet carrelé dessiné en perspective et se voit de trois quarts, tourné vers la gauche. Il tient un couteau de la main gauche et de l'autre un livre.

g. St. Jacques le mineur. Il est tourné vers la droite et tient une massue. Il porte, suspendu à son côté droit, un couteau dans sa gaine. Le terrain est couvert d'herbes.

h. St. Simon. Il est debout sur un terrain rocailleux et lève ses regards en haut en tenant une croix de la main gauche. Son manteau est jeté sur son bras droit.

i. St. Thomas. Il est tourné un peu vers la droite, tenant de la main droite un épieu et de la gauche un livre fermé dans un sac.

k. St. Matthieu. Il est debout sur un terrain carrelé et se voit de trois quarts tourné vers la gauche. Il porte une épée sous son bras gauche et lit dans un livre.

l. St. Matthias. Il se trouve sur un terrain couvert d'herbes, la tête tournée vers la gauche et essaie, de la main droite, le tranchant de la hache qu'il tient de la main gauche.

m. St. Paul. Il est debout, tourné vers la gauche, sur un terrain couvert d'herbes à travers duquel coule un ruisseau. De la main gauche il tient un livre à demi ouvert sur lequel on lit le mot **ihesus** et, de la droite, l'épée dont la pointe est appuyée sur le sol. Dans l'auréole on lit: **Ste pauli**. Le graveur A. Schleich a fait une copie de cette estampe pour le Dr. Nagler à Munich.

37. St. Pierre et St. Paul. Le premier lit dans un livre qu'il tient, en même temps qu'une clé, dans la main gauche. Le second est à gauche et appuie la pointe de son épée à terre. Cette pièce peu importante ne semble point achevée. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l. Collection du roi de Saxe à Dresde.

38. St. Judes. Il est tourné vers la droite, la tête couverte

d'une barrette à oreillères et tient de la main gauche une scie dont la pointe est appuyée à terre. Il sort la main gauche de son manteau comme pour parler. Le terrain est carrelé; au-dessus on lit en caractères gothiques: S. Juda. L'exécution soignée de cette pièce rappelle le maître qui a gravé les Apôtres assis (Bartsch X. p. 20. No. 28 à 39) et elle doit appartenir à une série de douze apôtres. H. 5 p. 6 l. L. 3 p. 1 l. Cat. Weber No. 9. Francfort.

Copie en contrepartie. H. 4 p. 3 l. L. 2 p. 4 l. Coll. du roi à Dresde.

39. Jésus Christ et les douze apôtres. Bartsch X. p. 17. Nos. 15—27. F. de Bartsch p. 109. Bibliothèque de Vienne.

40. Les douze apôtres assis. Bartsch X. p. 20. Nos. 28 à 39. Voyez sur cette série ce que nous avons dit dans le catalogue de l'œuvre du maître de 1466 No. 160.

41. Le Christ dans l'acte de bénir. Cette pièce appartient à la série des 12 apôtres, copies des Nos. 38—49 de Bartsch et porte deux inscriptions en latin et une troisième en bas-allemand qui commence: leret van mir etc. Voyez ce que nous avons dit page 43 à ce sujet dans nos remarques au catalogue de Bartsch Nos. 38—49 dans l'œuvre du maître de 1466.

42. Les douze apôtres. Nous ne connaissons jusqu'ici de cette suite présumée des apôtres que les sept pièces suivantes. H. 5 p. 7 l. L. 3 p. 8 l.

a. St. Pierre. Il est debout, un peu tourné vers la gauche, ayant les clés pendues à sa ceinture et feuillette dans un livre. Le terrain est couvert d'herbe. Dans l'exemplaire de Berlin l'impression semble avoir été un peu dérangée et l'épreuve parait indiquer que la planche a été coupée en suivant les contours ou bien qu'une partie en a été recouverte de papier, ce que l'on peut remarquer dans l'épreuve. Cat. Weber No. 10.

b. St. André. Il est vu de face, posant la main gauche sur la poitrine et tenant de la droite l'espèce de croix qui porte son nom. Cat. Weber No. 11.

c. St. Philippe. Il lit dans un livre qu'il tient devant lui de la main droite; dans l'autre il porte un bâton surmonté d'une croix. Cat. Weber No. 12. Francfort.

d. St. Barthélemi. Il est debout, tourné vers la gauche, tenant devant lui, de la main droite, un grand couteau et, de la gauche, un gros livre. Cat. Weber No. 13. Francfort.

e. St. Judes Thaddée. Il est debout, tourné vers la gauche,

tenant de la main droite une massue renversée et de la gauche une banderole. Cat. Weber No. 14.

f. St. Simon. Il est vu de profil, tourné vers la droite, et regarde dans un livre; il tient une scie de la main droite. Dresde.

g. St. Thomas. Il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche et sort, de son manteau, la main gauche dans laquelle il tient une lance.

Ces deux dernières pièces, à Dresde, mesurent H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 9 l. La taille grossière et les hachures croisées rappellent quelques-unes des gravures les plus médiocres de l'Alphabet. En général les figures sont de proportions courtes et la forme des yeux a le caractère particulier que l'on remarque dans l'école du maître de 1466. L'impression est d'un bon noir.

43. St. Paul. Il est assis sur un siége, tourné vers la gauche et tenant une épée de la main droite. On voit sur trois côtés une bordure à feuillages. Au-dessous on lit: **Sanctam Ecclīam chatholi.** H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. Paris.

44. Les quatre symboles des évangélistes, entourés de plusieurs petites images de Saints. En haut, la Vierge assise avec l'enfant Jésus, l'archange St. Michel perçant le dragon, et à droite l'Agnus Dei. Au milieu St. Christophe, St. George à cheval et la Vierge debout sur le croissant avec l'enfant Jésus. En bas, St. Christophe répété de nouveau, St. Antoine, la Véronique et St. Martin. Très-bonne pièce. H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 8 l. Collection Albertine à Vienne.

45. St. Michel. Bartsch X. p. 22. No. 40. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 6 l. Cabinet de Paris.

Cette pièce est une copie d'après l'original du maître de 1466 dont on conserve un exemplaire au Musée de Berlin. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 8 l. Voyez No. 169 de notre catalogue.

46. St. Michel. Il est debout sur un rocher, les ailes étendues, avec une large robe garnie de petites croix. Il est couronné de fleurs et porte les cheveux épars, tenant son épée élevée et un bouclier ressemblant à une tête de lion; plusieurs petits démons s'enfuient ou se cachent sous le bas de sa draperie. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. 3 l. Paris.

47. St. Michel. Il est debout, armé de toutes pièces, tourné vers la droite, tandis que son manteau flotte vers la gauche, et foule aux pieds la figure de Satan; il brandit de la gauche son épée et tient de la droite un bâton surmonté d'une croix. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 10 l. Berlin.

48. Six médaillons portant chacun 1 p. 1 l. de diamètre sur une feuille H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 5 l.

1. St. Michel. Il est debout sur le dragon et tourné vers la droite.

2. La Vierge avec le sceptre et la couronne. Elle est assise et tient l'enfant Jésus debout.

3. L'agneau divin. Il est tourné à gauche.

4. Le voile de la Véronique, tenu par des anges.

5. St. Martin à cheval. Il s'avance vers la droite et partage son manteau avec le pauvre étendu par terre.

6. St. George à cheval. Il s'élance vers la gauche en levant l'épée contre le dragon couché à terre.

Travail un peu grossier de l'école du maître de 1466. Collection de Mr. Raubhausen à Aix-la-Chapelle.

49. St. Jean Baptiste. Bartsch X. p. 23. No. 41. Pièce traitée d'une manière forte, mais spirituelle dans le style des apôtres No. 42, étant une imitation du même Saint gravé pour une patène par le maître de 1466. (No. 165.) H. 8 p. L. 5 p. 3 l.

50. St. Sébastien. Il est debout sur un tertre dans un paysage, attaché à un arbre et déjà percé de sept flèches. Sur le devant se trouvent quatre archers, dont deux, à gauche, lui décochent des flèches, le troisième, armé d'une arbalète, marche vers la droite accompagné d'un petit chien, et le quatrième tend son arbalète. Dans le fond, à gauche de l'autre côté d'une rivière, se tiennent cinq cavaliers comme spectateurs, devant eux est couché un chien. Dans le lointain, à droite, on aperçoit deux petites villes. H. 9 p. 10 l. L. 7 p. 7 l. Berlin.

Le filigrane du papier représente deux clés en sautoir liées par une attache (?). Cette pièce paraît être une imitation de l'estampe du maître de 1466, indiquée par Bartsch No. 76.

51. St. George. Il monte un cheval qui se cabre devant le dragon en détournant la tête vers la gauche, tandis que le reste du corps est dirigé vers la droite. Le Saint brandit de la main droite une longue épée au-dessus du monstre étendu à gauche et qui est déjà percé d'une lance. A droite, de petites proportions, se voit agenouillée la princesse. A gauche, dans le paysage rocailleux est perché un oiseau à longue queue. Dans le lointain, à droite, le roi et la reine contemplent le combat de leur château. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 10 l. Berlin.

52. St. George. Il est à cheval, tourné vers la gauche, et

transperce, par derrière, le gosier du dragon, tandis que de la gauche il lève son épée contre le monstre. Imitation médiocre, en sens contraire, de l'estampe du maître de 1466, indiquée par Bartsch No. 78. H. 4 p. 1 l. L. 3 p. Berlin.

53. St. George. Il s'élance vers la droite, enfonce sa lance dans la gueule du dragon qui se voit devant sa caverne et brandit une épée de la droite. Sur le devant, on aperçoit la partie supérieure d'un squelette humain et quelques os. Dans le fond, à droite, est agenouillée la princesse richement vêtue; à gauche le château sur un rocher et au-dessous un moulin à vent. H. 7 p. 5 l. L. 5 p.

Cette estampe fut trouvée colléé dans un Lactantius de Sweynheim et Pannartz, imprimé à Rome en 1468, et passa de la collection de Mark Sykes dans celle du Musée Britannique.

54. St. Christophe. Il se dirige vers le fond, à travers une large rivière, tenant un arbre avec deux branches sèches et portant sur les épaules l'enfant Jésus qui donne la bénédiction. L'hermite, avec sa lanterne, se tient à gauche et l'on voit sur la rivière un esquif avec un homme qui le dirige. Plus loin, à droite, un rocher avec deux cavernes et dans le lointain une ville. H. 4 p. 1 l. L. 3 p.

Les hachures sont souvent croisées et cette pièce a servi probablement de modèle pour l'estampe très-médiocre indiquée par Bartsch X. p. 25. No. 46. Musée Britannique.

55. St. Christophe. Il est courbé et s'avance vers la droite à travers une large rivière, tenant de la main gauche un tronc d'arbre terminé par deux branches fourchues et appuie la main droite sur la hanche. L'enfant Jésus, donnant la bénédiction et tenant le globe du monde, est assis sur les épaules du Saint. A droite, sur le premier plan, quelques coquillages et deux plantes en forme de lys. Dans le fond, à droite, un rocher surmonté d'une chapelle où parait l'hermite avec sa lanterne. Dans les airs quatre oiseaux et un cinquième sur une pierre au milieu de l'eau. Cette pièce est gravée dans la manière du maître de 1466, mais le dessin est un peu plus plein. H. 7 p. 3 l. L. 5 p. 1 l. Musée Britannique.

56. St. Antoine. Il est assis sur un siége gothique élevé, tenant de la gauche un livre et de la droite un bâton surmonté de la croix en forme de T. Derrière la partie inférieure de sa draperie apparait la moitié d'un petit pourceau. Deux petits anges tiennent le tapis derrière le siége. H. 7 p. 6 l. L. 4 p. 7 l. Berlin, provenant du Cabinet Révil (Cat. 5. 24).

57. St. Antoine. Il est tourné vers la gauche et lit dans un livre qu'il tient devant lui. De la gauche il tient une cloche et un bâton surmonté d'une croix. Le pourceau se voit à gauche. Fond blanc. Pièce gravée d'une manière légère. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 1 l. Collection de feu le roi de Saxe à Dresde.

58. St. François. Il est assis dans le creux d'un rocher et lit dans un livre. Un autre moine fait descendre une corbeille du haut du rocher, tandis que, pour l'en empêcher, un démon lui jette des pierres. Dans le fond des rochers boisés. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 3 l. Cabinet de Paris, provenant de la Collection Hénin 1852.

59. St. François recevant les stigmates. Il est agenouillé à droite, étendant les bras pour recevoir les stigmates. Sur le devant, à gauche, est agenouillé un moine de son ordre. Derrière le Saint on voit un animal qui lui mord le talon. Au-dessus de lui, dans le fond, une ville. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 9 l. Munich.

60. St. François. Il est debout sur un terrain parqueté, la tête penchée, les mains étendues et tenant une croix de la main droite. La bordure se termine en haut par trois arcs avec deux fleurons gothiques au sommet. Sur la marge du bas on lit: Sanct' Franciscus. Belle pièce. H. 2 p. 9 l. L. 1 p. 10 l. Berlin.

61. Deux évêques. Ils sont debout, l'un à côté de l'autre, tenant chacun une crosse et un livre. Celui de gauche se distingue par un cygne à son côté; celui de droite par cinq étoiles. (Peut-être les SS. Cuthbert et Jean Népomucène.) H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 4 l. Berlin.

62. Un saint évêque. Il tient un marteau et un calice et représente probablement St. Éloi. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 4 l. Bartsch X. p. 27. No. 50.

63. La messe de St. Grégoire. Le Saint, tourné vers la gauche, est agenouillé devant l'autel; derrière lui un diacre tient sa tiare et près de celui-ci on voit un évêque. Sur le devant, un vase dans un bassin. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. Berlin.

64. Ste. Catherine. Bartsch X. p. 31. No. 58.

65. Ste. Catherine. Bartsch X. p. 33. No. 62.

Il s'en trouve une épreuve en sens contraire et on ne sait laquelle des deux pièces a servi de modèle à l'autre.

66. Ste. Agnès. Bartsch X. p. 33. No. 63.

67. Ste. Véronique. Bartsch X. p. 33. No. 64.

68. Ste. Véronique. Bartsch X. p. 34. No. 65.

69. Ste. Véronique. Elle est debout et tient le voile avec la

sainte face qui est de très-fortes proportions comparées à celles de la Sainte. H. 2 p. 7 l. L. 2 p. 4 l. Berlin.

70. Ste. Barbe. Elle est debout, la couronne en tête et tournée vers la droite. Sa main gauche s'appuie sur une tour et elle tient une palme de la gauche. On lit en haut: Sancta barbara. H. 3 p. L. 2 p. 3 l. Berlin. Pendant de la Ste. Dorothée No. 75.

71. Ste. Barbe. Elle est debout, tournée vers la gauche, tenant de la main droite une large tour et de la gauche son manteau; ses longs cheveux sont ornés d'une couronne; devant elle, à gauche, s'élève une branche de palmier. Terrain carrelé. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 6 l. Coll. Butsch à Augsbourg.

72. Ste. Rosalie. Elle est vue de face et tourne vers la droite sa tête ornée de bandelettes. Elle tient de la main gauche une corbeille pleine de roses et de la gauche une palme. Terrain carrelé. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 3 l. Musée Britannique.

73. Ste. Claire. Elle est debout, tournée vers la gauche, sous un arc gothique cintré à guise de trèfle et tient devant elle un ostensoir. On lit au-dessous: Sancta Clara. Pendant du St. François No. 60, décrit plus haut. H. 2 p. 9 l. L. 1 p. 9 l. Berlin.

74. Ste. Dorothée. Elle est debout, tournée vers la droite, au-dessous d'un portail et tient élevée une corbeille de roses. L'enfant Jésus marche devant elle. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. 2 l. Berlin.

75. Ste. Dorothée. Elle est vue de face, tenant sur le bras droit une corbeille de fleurs et saisit, de la gauche, le bras de l'enfant Jésus qui est debout près d'elle. Celui-ci est vêtu et tient une fleur. En haut, dans le fond, on lit: Sancta Dorothea. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 3 l. Paris. Cette gravure forme pendant à celle de Ste. Barbe No. 70.

76. Ars moriendi. 12 feuilles. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 6 l. Onze de ces pièces ont été empruntées aux gravures sur bois néerlandaises ou du bas-Rhin, bien connues, et d'une plus grande dimension. Le titre est formé par une image de la Vierge qui, à tout événement, se trouve brochée dans l'exemplaire qui se conserve à la Bibliothèque de Vienne avec le texte manuscrit. Dans le second exemplaire, également broché avec texte manuscrit, qui existe dans la Collection Walraff de Cologne, cette image de la Vierge ne se trouve point, ainsi que parmi les onze pièces détachées de la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford; on ne peut décider, par conséquent, si cette gravure appartient réellement à la série.

1. La Vierge. Elle est assise sur un coussin orné, placé sur un terrain couvert de plantes et donne le sein à l'enfant Jésus; derrière elle deux anges tiennent, ouverts, les pans de son manteau.

2. La tentation dans la foi. Deux démons tourmentent le mourant dans son lit, tandis qu'un troisième tire le drap de dessous l'oreiller. A gauche on aperçoit trois hommes en conversation et, devant le lit, un roi et une reine prosternés aux pieds d'une idole placée sur une colonne. Sur le devant, un jeune homme se tient un couteau sur la gorge et un autre, à demi-nu, est armé d'un fouet et de verges, pour indiquer le suicide et les tourments personnels; Dieu le père, le Christ et la Ste. Vierge se tiennent derrière le lit.

3. Encouragement dans la foi. Le malade écoute avec confiance l'ange placé devant lui, tandis que deux démons s'éloignent. A côté du lit se trouvent Dieu le père, Jésus Christ et la Ste. Vierge avec Moïse. Le St. Esprit se voit sur le ciel de lit.

4. La tentation par le désespoir. Six démons tiennent devant le moribond les symboles de ses principaux péchés. Une jeune fille séduite, un homme volé, un autre assassiné etc.

5. Consolation contre le désespoir. Un ange, au pied du lit, indique au malade les pécheurs auxquels Dieu a pardonné, St. Pierre pour avoir renié, la Madeleine pénitente, le bon larron etc. Deux démons s'enfuient.

6. Tentation par l'impatience. Le malade repousse, de son pied nu, une des deux gardes-malade, tandis qu'une troisième s'éloigne avec des aliments et de la boisson. Un démon s'empresse auprès d'elles avec une expression de joie maligne.

7. Consolation par l'encouragement à la patience. Le malade est couché, priant devant l'ange qui l'encourage. Autour de lui on voit Dieu le père, l'homme de douleurs et les Saints Étienne et Sébastien, Ste. Catherine et Ste. Barbe. Le démon qui s'enfuit, tombe à la renverse.

8. La tentation par la vaine gloire. Cinq démons entourent le malade et lui présentent des couronnes dont il prend une à la main. Dans le fond on voit, montrant des signes de douleur, Dieu le père, le Christ et la Ste. Vierge.

9. Encouragement à l'humilité. Trois anges entourent le moribond et un d'eux lui indique une gueule d'enfer qui engloutit les superbes. La Trinité avec la Vierge et St. Antoine viennent en aide au malade. Deux démons s'enfuient.

10. Tentation par l'avarice. Le lit sur lequel le malade est couché est placé sur des voûtes; vis-à-vis de lui se tiennent ses

faux amis dont l'un porte une auréole d'emprunt qui est indiquée par un démon. Un autre lui montre ses possessions; des tonneaux renfermant ses richesses, son cheval qu'un valet mène à l'étable etc.

11. L'encouragement à la libéralité. Un ange encourage le malade, tandis qu'un autre cache avec une draperie un homme et une femme qui s'éloignent et qui indiquent ceux qui cherchent à capter des héritages. Le Christ apparait en croix et derrière le lit se tient la Ste. Vierge dans l'attitude de la prière. A droite se trouvent le bon pasteur et cinq saintes femmes. Un démon est accroupi dans le coin.

12. Le triomphe sur toutes les tentations à l'heure de la mort. Un moine met le cierge bénit à la main du moribond; un des quatre anges présents reçoit son âme, vis-à-vis on voit le Christ en croix entouré d'une troupe de Saints. Six démons, dans l'attitude d'une rage impuissante, se tiennent aux coins du lit.

Les descriptions précédentes sont empruntées à celles qu'a données F. de Bartsch dans son Catalogue de la Collection de gravures de la bibliothèque impériale de Vienne et nous renvoyons à cet ouvrage pour de plus amples détails.

L'exemplaire de Cologne contient, comme nous l'avons déjà dit, 11 pièces avec un texte latin manuscrit qui s'y réfère et qui se trouve encore sur la 12e feuille. Elles ne se suivent pas dans le même ordre que ci-dessus mais ont été changées de place par suite d'une nouvelle réliure. Le travail est au simple trait avec très-peu de hachures.

On a des copies de cette série, dans le même sens et de la même grandeur, qui appartiennent au commencement du XVIe. siècle, signées M 3. Elles sont d'un travail très-inférieur et se trouvent accompagnées d'un texte haut-allemand qui, à en juger par les caractères imprimés du texte, appartient au XVIe. siècle.

Une édition postérieure de 13 sujets, car on y a ajouté deux pièces mal gravées, parut à Munich en 1623. Nous en parlerons plus en détail quand nous traiterons de l'œuvre du maître M 3.

III. Sujets profanes et ornements.

77. La fête de fleurs. Dans la salle élégamment ornée d'un pavillon de jardin, est assis, à droite, un roi (Salomon) et, à côté de lui, une reine. Sur la banderole, près des gradins, on lit: „qui sont fili vel viliae", ce qui a sans doute rapport aux huit enfants qui s'amusent sur le terrain avec des pommes qu'un jeune homme leur secoue.

d'une corbeille. A gauche, près du pavillon, on voit un jeune homme qui tient une ruche dont les abeilles s'envolent vers des fleurs tenues par trois jeunes femmes avec une riche coiffure à la mode de Souabe. Près du même pavillon, à droite, se tiennent deux jeunes gens dont l'un a une fleur, tandis que l'autre, avec un cimeterre au côté, le prend par le bras et lui indique, de la gauche, les jeunes femmes. En haut se trouvent deux banderoles dont celle de gauche porte l'inscription: „qui pingit florem nō pingit floris odorem," celle de droite: „probatio naturalia salamonis." H. 4 p. 3 l. L. 6 p. 4 l.

Cette belle pièce finement traitée appartient à un élève distingué du maître E S de 1466. Les figures ont de belles proportions sveltes et les enfants sont d'une grâce exquise. Le seul exemplaire connu jusqu'ici et qui appartient à Mr. T. O. Weigel à Leipsic, est très-bien colorié, dans la manière de la haute Allemagne, en laque rouge, bleu de cobalt, jaune, vert et brun et a été trouvé à Schwaebisch Hall.

78. L'offre amoureuse. Sur un terrain couvert de plantes, on voit une jeune femme debout, la tête couverte d'un voile et montrant, de l'index de la main droite, un anneau qu'un jeune homme, à droite, paraît lui offrir. Celui-ci a une abondante chevelure bouclée et porte un justaucorps. Les hachures sont pour la plupart horizontales. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 2 l.? (rognée). Heinecken No. 286. Collection T. O. Weigel.

79. Le couple amoureux. Une jeune femme assise embrasse un jeune homme étendu près d'elle en lui saisissant la main gauche. Sur le devant se jouent deux petits chiens. A gauche deux cygnes nagent dans une pièce d'eau derrière laquelle on aperçoit une ville. A droite un rocher au pied duquel on voit un lapin. Pièce un peu rude du Cabinet de Paris attribuée au maître de 1466. H. 5 p. L. 3 p. 9 l.

80. Le baiser. Un homme, à droite, embrasse une jeune femme. Ils sont debout. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 7 l.? Bartsch X. p. 49. No. 20.

81. L'embrassement. Un cavalier, à gauche, embrasse une dame en lui touchant le sein. H. 2 p. 11 l. L. 3 p. 2 l. Munich. Voyez Bartsch VI. p. 306. No. 166.

82. Le concert. H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 11 l. Bartsch X. p. 46. No. 15. L'original conservé dans le Musée de Berlin est une belle pièce du maître même (voyez le No. 188 de son œuvre), tandis qu'une copie qui s'y trouve également, est d'un travail inférieur; et c'est la gravure décrite par Bartsch.

83. La jeune femme qui offre une fleur à un cavalier. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 9 l. Bartsch X. p. 48. No. 18. Coll. Albertine.

84. Un bouffon qui danse. Pièce médiocre. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. Bartsch X. p. 45. No. 13. Collection Albertine.

85. L'homme combattant contre le dragon. H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 9 l. Bartsch X. p. 46. No. 14. Berlin.

86. Le couple près d'un abbreuvoir. A gauche, un jeune homme est assis auprès de l'abbreuvoir et, vis-à-vis de lui, une jeune femme tient un perroquet perché sur la main gauche. Au milieu et derrière l'abbreuvoir, un bouffon joue de la cornemuse. En haut trois banderoles sans inscriptions. H. 2 p. 10 l. L. 4 p. 4 l. Munich. Cette pièce a quelque ressemblance avec celle d'Israhel van Meckenen No. 165, mais elle est d'une plus grande dimension et traitée dans la manière du maître ℭ 𝔖.

87. L'enfant nu avec un faucon. Il est vu de face, la main droite couverte d'un gant et portant un faucon, dont il tient le chaperon de la main gauche. En haut une banderole vide flottante. H. 2 p. 10 l. L. 1 p. 1 l. Heinecken No. 305. Collection T. O. Weigel.

88. Écusson avec les instruments de la passion. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 5 l. Bartsch X. p. 56. No. 33. Coll. Albertine.

89. Les armoiries de l'évêché d'Eichstädt. Pièce ronde. Diamètre 5 p. 4 l. Bartsch X. p. 58. No. 37.

90. Les armoiries au mouton. H. 8 p. 2 l. L. 6 p. Bartsch X. p. 59. No. 38. Musée Britannique.

91. Le gladiateur portant un écusson d'armoiries. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch X. p. 59. No. 39. Coll. Albertine.

92. Jeune femme tenant un écusson. Elle est debout, tournée vers la gauche et tient de la main gauche sa longue robe. Elle porte sur le bras droit un heaume avec des lambrequins qui retombent par derrière, à droite, et qui a pour cimier un buste d'homme barbu, à bonnet pointu. L'écusson à gauche est vide. H. 5 p. 6 l. L. 4 p. Collection Eisenhart à Munich.

93. L'homme sauvage. Il porte sur sa tête crépue un heaume dont le cimier est formé par un oiseau fantastique et tient, pour sa défense, un bouclier chargé d'un lion de sable rampant, tandis que de la droite il brandit une massue. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

94. Ornement avec une femme nue à cheval. Une pièce originale et d'un bon travail dans la manière du maître de 1466, représentant le même sujet, se conserve au Musée Britannique.

H. 2 p. 7 l. L. 3 p. Celle, en sens inverse, décrite par Bartsch, est d'une exécution bien inférieure et porte l'inscription indéchiffrable: **clvt. clef. en ghemaect ... unt. ypo.** Bartsch X. p. 64. No. 13. Collection Albertine.

95. Rinceau d'ornement avec sept oiseaux. H. 3 p. L. 4 p. 6 l. Bartsch X. p. 65. No. 15. Collection Albertine.

96. Diverses fleurs. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 2 l. Bartsch X. p. 67. No. 21. Collection Albertine.

97. Feuillage gothique. Il s'élève d'une tige un peu courte, se plie vers la droite, ensuite vers la gauche pour se replier de nouveau en masse vers la droite, en envoyant une pousse vers la gauche. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 5 l. Berlin.

98—105. Cartes à jouer. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. (?) Parmi les cartes séparées, décrites par Bartsch, Vol. X. pp. 98—120, et celles qui se rencontrent dans diverses collections, on en trouve quelques-unes qui appartiennent à un même jeu. Ces cartes sont en partie exécutées dans la manière du maître **E S** de 1466, tandis que d'autres, d'un burin inférieur et plus raide, révèlent une main moins exercée. Toutes les figures de ce jeu, sous-valet (Unter), premier valet (Ober), Dame et Roi, sont représentées à cheval. Ils est à présumer que plusieurs des cartes numérales du jeu se trouvent parmi celles qui sont dispersées dans les collections, mais comme celles avec les mêmes points et de la même couleur se présentent souvent sous des formes différentes et, pour avoir été différemment découpées, n'offrent pas toujours les mêmes dimensions, il nous a paru hasardé de les admettre dans notre série et nous renvoyons à ce sujet à l'article que nous donnerons plus tard sur les anciennes cartes à jouer allemandes. Le jeu semble être composé de quatre classes ou couleurs, chacune de 13 cartes; c'est-à-dire de I à IX, du sous-valet, du premier valet, de la dame et du roi. Parmi les figures les suivantes sont venues à notre connaissance:

Classe dont les points sont marqués par des figures humaines.

98. Premier valet (Ober). Il est à cheval et s'avance vers la droite en tenant la bride de la main gauche et faisant un mouvement de la droite. Sa tête est couverte d'un chapeau terminé en pointe recourbée. A la droite du haut, une petite figure d'homme

marchant vers la gauche et tenant un long bâton des deux mains. H. 4 p 9 l. L. 3 p. 3 l. Bartsch X. p. 101. No. 8.

99. Roi. Il s'avance à cheval vers la gauche, tandis que sa monture tourne la tête en arrière. Il est coiffé d'un capuchon élevé, courbé vers le bas et orné d'une couronne; il porte une longue robe. De la main gauche il tient un cimeterre au bout duquel est une étoile. Au haut la petite figure d'un homme qui lance un javelot et se couvre d'un bouclier. Pièce d'une exécution fine mais un peu raide. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 2 l. Dresde et T. O. Weigel à Leipsic.

Classe avec des oiseaux.

100. Sous-valet (Unter). Un homme sauvage monte une licorne qui galoppe vers la gauche. Il tient de la gauche un cimeterre et de la droite la queue de la bête. A la gauche du bas un oiseau qui ressemble à une oie. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. 3 l. Bartsch X. p. 117. No. 22.

101. Premier valet (Ober). Un homme sauvage monte une licorne qui galoppe vers la gauche. Il appuie le bras gauche sur le dos de l'animal dont il tient la corne de l'autre. A la gauche du haut un gros oiseau ressemblant à un pigeon. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. 2 l. Bartsch X. p. 117. No. 23.

102. Dame. Une jeune femme sauvage velue et dont les longs cheveux sont ornés d'une couronne est assise, vue de face, en travers sur une licorne. L'animal s'avance, la tête baissée, vers la droite. En haut, à droite, un oiseau de proie. Pièce d'une fine exécution. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde.

Classe avec des fleurs.

103. Sous-valet (Unter). Un homme, armé de toutes pièces, s'avance à cheval vers la gauche. Il tient les rènes de la main droite et, de la gauche un bâton recourbé à un des bouts. Entre les jambes de derrière du cheval, une grande fleur est étendue à terre. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 119. No. 7.

104. Premier valet (Ober). Un cavalier en armure complète s'avance vers la gauche. Il porte une lance et un drapeau. A la gauche du haut, une rose. Pièce médiocre. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 1 l. Dresde.

Classe avec des écussons.

105. **Roi.** Un jeune homme qui se dirige à cheval vers la droite, tenant la bride de la gauche et appuyant la droite sur sa hanche. A la droite du haut un écusson avec trois fleurs de lys. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 2 l. Bibliothèque de Vienne (Bartsch X. p. 60). Burin très-fin dans le genre du maître de 1466. — F. de Bartsch p. 110. No. 1278 croit reconnaître dans cette figure celle de la Pucelle d'Orléans. Mais l'écusson de cette héroïne porte une épée en pal, la garde en pointe, soutenant une couronne et accostée de deux fleurs de lys, tandis que l'écusson des trois lys, deux et un, est celui de France.

On trouve encore plusieurs petites gravures, principalement des images de la Vierge et des Saints, collées dans les livres de prières et de légendes du XVe. siècle et qui appartiennent, pour la plupart, à l'école du maître de 1466; ainsi qu'on le voit dans un livre de prières in-12° (No. 1734) du Musée Germanique à Nuremberg avec 33 gravures de ce genre. Cela nous porterait trop loin si nous voulions décrire ici en détail toutes ces petites pièces qui ont fort peu d'intérêt pour l'art. Nous avons voulu cependant en faire mention comme une preuve ultérieure que le maître de 1466 a travaillé principalement dans la haute Allemagne. Les manuscrits néerlandais avec des gravures collées sur les feuilles, comme, par exemple, ceux qui se conservent dans la bibliothèque de Liége, ne contiennent aucune gravure de ce maître ou de son école.

Enfin il faut remarquer que nous trouvons souvent des copies d'anciennes gravures du maître de 1466 ou de ses élèves dont les originaux nous sont inconnus. A ces copies appartient la pièce suivante qui, dans la composition, et les détails indique, à n'en pas douter, cette école, mais qui est exécutée d'une façon si maladroite et avec si peu de connaissance de dessin et de gravure, que nous pouvons tout au plus la considérer comme un essai de quelque apprenti artiste; le sujet est le suivant:

106. **La sainte famille.** Devant un tapis suspendu est assise, à gauche, la Ste. Vierge tenant, en compagnie de Ste. Anne, l'enfant Jésus nu et debout devant elles. A la gauche on voit St. Joseph portant une tige de lys à la main et représenté comme Saint tutélaire du Chartreux à genoux devant lui et d'une plus petite proportion que les autres figures. A droite se trouve St. Joachim derrière un religieux à longue

barbe, pareillement à genoux et de plus petite proportion, priant avec un rosaire à la main. Sur le terrain couvert de plantes on voit, au milieu sur le devant, deux oiseaux avec de longues queues. Deux arcs sont soutenus par des colonnes torses et, dans les encoignures formées par l'architecture, trois petits anges font de la musique, tandis que deux autres se voient aux côtés du tapis. Dans le fond de paysage, à gauche, s'élève un château du moyen-âge et, à droite, des édifices dans le goût oriental. Au bas des colonnes et, de chaque côté, un petit écusson vide. H. 6 p. 5 l. L. 5 p. 10 l. Collection Heimfarth à Bonn.

Martin Schongauer et son école.

M ✝ S

Martin Schongauer.

(Bartsch VI. p. 103.)

Nous n'avons que des données très-incomplètes sur la vie de cet artiste allemand, peintre et graveur distingué, en même temps. Il devait son origine à une des bonnes familles d'Augsbourg, comme l'indiquent les armoiries sur son portrait dont un exemplaire, qui se trouvait anciennement dans le Cabinet Praun de Nuremberg, se conserve actuellement dans la Pinacothèque de Munich, un second dans la Collection de l'Académie de Sienne et un troisième à Colmar. Tous portent l'inscription: HIPSCH MARTIN SCHONGAVER MALER 1453. Comme il a dans ce portrait l'apparence d'un jeune homme de trente ans environ, on pourrait en conséquence placer sa naissance vers 1420.

Selon quelques écrivains il serait né à Colmar et ils appuient cette opinion sur le témoignage d'un ancien écriteau, assez endommagé, qui se trouve au revers du portrait de Munich et qui contient ce qui suit:

„Maister Martin Schongawer Maler genannt hipsch Martin von wegen seiner Kunst, geboren zu Kolmar Aber von seinen Öltern ain augspurger bu(rger) des geschlects vō hr̄r, geporn, und (gesto)rben zu Kolmar anno 1499 .... 2ten .... hornungs dem got genad.

Ich sein junger hans burgkmair im jar 1488."

(Maître Martin Schongawer nommé Beau Martin à cause de son

art, né à Colmar, mais par ses ancêtres citoyen d'Augsbourg, né de famille de patriciens, décédé à Colmar l'an 1499 .... le 2. .... Février, à qui Dieu fasse grâce.

Moi son élève Hans Burgkmair dans l'année 1488.)

Les deux premières lettres du nom de l'élève sont écrites d'une manière un peu indistincte de sorte qu'on a cru y voir anciennement „Largkmair" quoique l'on ne connaisse aucun peintre de ce nom. Par la comparaison faite avec d'autres autographes de Hans Burgkmair, le docteur E. Foerster a cherché à prouver que ce peintre est celui qui a signé l'écriteau. [21]) Les caractères ont, dans l'ensemble, beaucoup d'analogie avec ceux de ce maître si l'on en excepte pourtant la première lettre de son nom de famille, mais comme cette lettre diffère pareillement dans deux autres signatures incontestablement de lui, on peut en admettre une troisième variante et considérer comme admissible l'opinion du docteur Foerster.

Il existe pourtant un autre doute sur l'authenticité de l'écriteau que nous ne pouvons passer sous silence, c'est celui que fait naître l'assertion que Martin Schongauer est mort le 2. février 1499, tandis que, si l'on doit s'en rapporter à l'extrait des régistres mortuaires de l'église de Colmar, la mort du maître aurait eu lieu le 2. février 1488. [22])

Cette dernière assertion semble encore être confirmée par le fait que Albert Durer, dans le voyage en Allemagne qu'il entreprit en 1490, étant arrivé en 1492 à Colmar, n'y trouva que les frères de Martin Schongauer, mais qu'à son grand regret il ne vit jamais le maître lui-même. Jean Neudorffer dit à ce propos dans ses „Nouvelles des artistes de Nuremberg" écrites en 1546: „Anno 1490 après Pâques, il (Albert Durer) partit d'ici pour voyager à travers l'Allemagne et il alla à Colmar trouver Gaspard, George et Paul, orfèvres, et Louis le peintre, tous

---

21) Deutsches Kunstblatt, 1852, p. 382. Bartsch, dans le VIe. volume de son Peintre-Graveur, donne un facsimile de cet écriteau, mais dans lequel la signature n'est pas reproduite assez exactement. De plus, il a lu sur le portrait cité de Martin Schongauer le millésime 1 ꝗ 83 au lieu de 1 ꝗ 53, erreur à laquelle il a été induit par la forme du 5 ressemblant à un S.

22) Kunstblatt 1841, p. 59. L'archiviste M. Hugot de Colmar trouva dans les régistres de l'église de St. Martin de cette ville, établis, en 1507, sur les anciens documents originaux de la paroisse et continués jusqu'en 1539 après avoir commencé à la date de 1391, la notice suivante:

„Martinus schongawer, Pictorum gloria le. V S. (legavit quinque solidos) pro anniversario suo et addidit 1 solidum 1 d. ad aniversarium paternum a quo habuit minus aniversarium. Obiit die purificationis Mariæ etc. LXXXVIII."

quatre frères de Martin Schoen ci-dessus nommé, et il fut reçu honorablement et hébergé amicalement par eux.“ [23])

Cependant nous avons, contre l'opinion qui fait mourir Martin Schongauer en 1488, un autre témoignage dans un document de Colmar même, le livre des redevances de l'église de St. Martin de cette ville, qui nous informe que Martin Schongauer en compagnie de son ami Muntpur paya, en 1490, une redevance de 32 Schilling, pour une maison occupée par eux deux; il était donc encore vivant à cette époque. [24]) Nous serions porté à croire, afin de concilier ces contradictions, que le rédacteur de la notice nécrologique aura omis, en l'écrivant, un chiffre (X) et si l'on ajoute que le jour de la mort de notre maître étant indiqué comme celui de la Chandeleur (2. Février) 1498, selon l'usage du diocèse de Bâle auquel appartenait Colmar et qui

---

23) Ces détails sont empruntés à Chr. Scheurl dans son livre intitulé: „Comment. de vita et obitu Ant. Kressi. T. v. D. Norimb. 1515. in-4°,“ ouvrage réimprimé ensuite dans les Oeuvres de Pirckheimer. Frankfurt 1610. in-fol. (Voyez Kunstblatt 1822, p. 229.)

Voici le passage de Scheurl: „Itaque unum præterire nequeo; Jacobus Wimphelingus, nunquam a me sine honoris præfatione nominandus, Capite LXVIII Epitomatis Germanorum tradit, Albertum nostrum usum esse præceptore Martino Schoen Columbariensi: cæterum Albertus ad me hoc significantem scribit, sæpe etiam coram testatur, patrem Albertum qui prope Varadium civitatem Hungariæ natus erat, destinasse quidem se adolescentulum tertium decimum annum natum, Martino Schoen, ob celebrem famam, in disciplinam traditurum fuisse et ad eum, ejus rei gratia, dedisse etiam literas; qui tamen sub id tempus excesserit, unde ipse in gymnasio utriusque nostrum vicini et municipis Michaelis Wolgemut, triennio profecerit; tandem, peragrata Germania, quum anno nonagesimo secundo Colmariam venisset a Caspare et Paulo aurifab. et Ludovico pictore, item etiam Basileæ a Georgio aurifabro, Martini fratribus, susceptus quidem sit benigne atque humane tractatus: cæterum Martini discipulum minime fuisse, immo ne vidisse quidem; attamen videre desiderasse vehementer. Sed de Alberto alias plura.“

Dans la plupart des anciens documents de Colmar le nom de Martin et de ses frères est écrit „Schongawer“ et seulement dans une circonstance „Schöngauer“. Tous les écrivains allemands du XVI°. siècle l'on appelé invariablement „Martin Schoen“ et les italiens, en traduisant littéralement le nom de hübsch Martin, „Bel Martino.“

24) Nous devons cette notice à Mr. l'archiviste Hugot de Colmar. Il la trouva dans le régistre de redevances de l'église collégiale de St. Martin de Colmar connu sous le nom de „Wickrams Urbar.“, où l'on voit écrit en allemand à fol. LVIIIa sous la date de 1490: „In Rûster gassen. Item aux heritiers de feu Werlin de Limperg (famille noble d'Alsace) pour leur maison située dans le Schedelgasz XXXII sch. donnés moitié par Muntpur (que l'on trouve souvent cité comme un ami de la famille Schongauer) et l'autre moitié par Martin Schongawer.“

datait de Pâques le commencement de l'année, mais en 1499 selon la coutume de celui d'Augsbourg qui commençait l'année au premier de Janvier, nous trouverons ainsi la raison de ces variantes et nous pouvons établir avec toute vraisemblance que Martin Schongauer est mort le 2. Février 1499.

Pour en venir à présent à la question du lieu de la naissance de Martin Schongauer, il est très-probable qu'il naquit, comme son frère Louis, à Augsbourg et qu'il ne vint à Colmar qu'après 1462, puisque dans cette année les peintures du maître-autel de l'église de St. Martin de cette ville furent confiées à un peintre peu distingué, Gaspard Isenman, citoyen de Colmar, au prix de 500 florins du Rhin [25]), ce qui n'aurait probablement pas été le cas si un maître aussi renommé comme l'était alors Martin Schongauer s'y était déjà trouvé. Ce ne fut qu'en 1473 qu'il peignit pour l'église de St. Martin sa célèbre Vierge, à la haie de roses, qui en forme encore aujourd'hui le principal ornement. Une preuve de la considération et de l'aisance dont il parvint à jouir à Colmar, c'est de le voir plus tard possesseur de trois belles maisons dans cette ville.

Le premier des Schongauer que nous y rencontrons est Gaspard l'orfèvre, puisque nous le trouvons en 1445 déjà inscrit au nombre des bourgeois de cette ville où il mourut en 1468. [26]) Si Albert Durer a pu encore, en 1492, y voir un autre Gaspar, frère de Martin Schongauer, il ne peut s'agir évidemment de celui dont nous venons de faire mention qui peut-être était le père de ces cinq frères et qui s'était transféré d'Augsbourg à Colmar en 1445. Ludwig, le peintre, parait avoir résidé dans la première de ces deux villes jusqu'en 1490 et nous le voyons acquérir, en 1493, le droit de bourgeoisie dans la dernière comme son frère Paul, l'orfèvre, en 1494. Ce dernier y mourut en 1516.

L'opinion de Weyermann [27]) que les Schongauer étaient originaires d'Ulm n'a pas le moindre fondement, bien que les régistres de cette

25) De ces tableaux, sept qui représentent les événements de la passion de Jésus Christ, figures d'un tiers de nature environ, ont survécu à la destruction et se voient actuellement dans le Musée de Colmar.

26) D'après les renseignements fournis par Mr. Hugot on trouve porté dans les régistres de Colmar, entre les années 1372 à 1390, un citoyen nommé Schöne, mais aucun avec le nom de Schöngauer avant Gaspar en 1445. Voyez aussi Kunstblatt 1841, p. 59.

27) A. Weyermann, Neue hist. biogr. artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern (Nouvelles recherches historiques, biographiques et artistiques sur les savants et les artistes), Ulm 1829, et Kunstblatt 1830. Grueneisen et Mauch, dans

ville et les extraits qu'en a fait le directeur d'hôpital, Neubrunner, avec des observations du prélat Schmidt, soient mis en avant pour le prouver. On y trouve, il est vrai, comme nous avons pu nous en assurer nous-même par les communications de Mr. le professeur Hassler, mentionnés souvent les noms des peintres Martin, Ludwig et Barthel, mais jamais avec l'adjoint de Schön ou de Schongauer, si nous en exceptons pourtant un „Ludwig Schongauer d'Augsbourg“ qui épousa une fille du peintre Stäbler d'Ulm et reçut, en conséquence, le droit de bourgeoisie dans cette ville, et un certain vitrier, Hans Schongau, qui se voit, en 1503 et 1513, porté sur les régistres de cette ville.

Cependant l'on doit admettre comme probable que Martin Schongauer a dû séjourner quelquefois dans cette ville à l'occasion de ses travaux, comme on pourrait le conclure d'après une lettre, écrite vers 1470 par un moine de Strasbourg à une religieuse du couvent des Clarisses de Soeflingen près d'Ulm et où il la charge d'annoncer à son abbesse qu'ayant vu à Colmar maître Martin, celui-ci lui avait dit qu'il se rendrait bien vite à Soeflingen afin de terminer son travail pour le cloître.

Quant à l'éducation artistique de notre maître nous en trouvons quelque indication dans une lettre de Lambert Lombard écrite à Giorgio Vasari, en date du 27 Avril 1565. „En Allemagne,“ dit-il, „se fit remarquer le graveur Bel Martino qui n'abandonna jamais la manière de Roger, son maître. Cependant il n'atteignit jamais l'excellence de celui-ci dans l'art de colorier (de peindre), puisqu'il s'occupa plus particulièrement de l'art de graver au burin. Ces gravures parurent alors merveilleuses et se maintiennent encore en considération auprès de nos artistes actuels, car bien que ses choses soient un peu sèches, elles ne manquent pas d'une certaine excellence.“ [28]) Si, d'un autre côté, nous considérons ses gravures, on ne peut y méconnaître l'influence de l'école de Van Eyck et cela est surtout le cas pour quelques pièces qui portent tout-à-fait l'empreinte de la manière de Roger van der Weyden le vieux qui mourut, en 1464, à Bruxelles. A celles-ci appartient, entre autres, l'estampe de la Ste. Vierge au perroquet (Bartsch No. 29) qui semble être en même temps une des premières gravures de Schongauer, car malgré qu'elle soit d'une grande finesse de

---

l'ouvrage intitulé: Ulms Kunstleben im Mittelalter, Ulm 1840, ont suivi les données fautives de Weyermann.

28) Gaye, Carteggio III. p. 177.

travail, elle ne montre pas encore cette force et cette liberté dans la conduite du burin que nous rencontrons par la suite dans presque tous ses autres ouvrages.

Bien que Martin Schongauer eut l'habitude de signer ses gravures de son monogramme, nous ne trouvons jamais qu'il y ait ajouté une date qui puisse nous indiquer vers quel temps il commença à exercer cet art. A en juger d'après ses gravures, on n'en trouve aucune qui révèle un commençant dans l'art, mais elles annoncent toutes un artiste déjà formé qui a traduit avec la plus grande franchise, sur le cuivre, ses compositions dans le genre de ses dessins à la plume, et puisque nous pouvons assurer qu'il est né vers 1420, l'on ne doit admettre ce degré d'excellence dans ses gravures que vers la date de 1450. Et même, si nous tenons compte de la circonstance que ses gravures sont imprimées avec une belle encre noire et au moyen de la presse, il paraîtra difficile qu'il ait pu tirer ses premières épreuves beaucoup avant 1460.

Nous n'avons point trouvé d'autres gravures au burin sur cuivre qui lui soient attribuées avec certitude au-delà des 116 pièces indiquées par Bartsch, à moins qu'on ne veuille lui donner la gravure sans marque, représentant „le mari subjugué par sa femme" (Bartsch X. p. 52. No. 27) dont nous parlerons plus amplement à page 114, et celle de „la décollation de Ste. Catherine" qui se trouve collée dans un manuscrit de 1458 dans la bibliothèque de Danzig et dont nous avons déjà fait mention au premier volume de cet ouvrage à page 201.

F. de Bartsch, dans son Catalogue des gravures de la Bibliothèque impériale de Vienne, décrit, il est vrai, sous les Nos. 1396 et 1397 une Madeleine et une Marthe qu'il considère comme des originaux de Schongauer, mais ces deux pièces sans signature, qu'on rencontre également dans plusieurs autres collections, sont généralement attribuées à Franz von Bocholt, opinion à laquelle nous nous rallions tout-à-fait.

Si nous n'avons, par conséquent, à ajouter au Catalogue de Bartsch que quelques observations, mais aucune gravure du maître, nous pouvons néanmoins y joindre, comme appendice, la description de certaines gravures sur argent qui, en partie, semblent appartenir au maître lui-même ou ont été, du moins, faites dans son atelier d'après ses dessins et sous sa direction. Ces gravures sont exécutées sur dix-neuf planches de forme ronde, deux grandes et dix-sept petites, qui se trouvent actuellement dans la Collection de Bâle et dont on a tiré quelques épreuves à une époque très-récente.

Appendice.

Épreuves modernes de gravures en argent qui se trouvent dans la Collection de la ville de Bâle.

Deux estampes de forme ronde, Diamètre 4 p.

118. Jésus sur la montagne des oliviers. Copie, en sens inverse, du No. 9 du Cat. de Bartsch.

119. La prise de Jésus Christ. Copie également en sens inverse du No. 10 du même Catalogue.

Ces gravures se trouvent sur les deux côtés d'un médaillon en argent qui aurait contenu le sceau de la ville de Colmar, ainsi que le rapporte Mr. F. de Bartsch dans sa collection d'estampes de la bibliothèque de Vienne; mais ce médaillon ne forme point une boîte; ce sont deux plaques jointes par un cercle orné et qui paraît avoir été suspendu à un ostensoir, comme on le fait encore de nos jours avec des médailles. Les compositions de Martin Schongauer doivent avoir été gravées dans son atelier et sous sa direction ou bien, comme le croirait le Prof. Hassler, par l'orfèvre George Schongauer de Bâle, frère de Martin.

120—139. Vingt médaillons. H. 8 l. L. 7½ l.

Cette série de 17 petites plaques ou médaillons d'argent gravées sortent de l'atelier de M. Schongauer. Il y en a neuf qui représentent des scènes tirées de la vie de la Vierge et de Jésus Christ et huit des apôtres. Chaque plaque montre au revers une gracieuse rosette et trois d'entre elles sont dorées. Elles sont de forme ronde, un peu allongées par le haut, où elles sont percées d'une petite ouverture ou plutôt d'une fente; il devait y en avoir dans l'origine un plus grand nombre puisqu'il y manque quatre des apôtres et elles se trouvaient probablement attachées ensemble de manière à être visibles des deux côtés. Comme elles ne sont pas en forme de boules, mais plates, elles n'ont point dû servir à un rosaire, mais bien à orner un ostensoir, et peut-être le même auquel était suspendu le grand médaillon décrit ci-dessus.

Le style du dessin et de la composition, ainsi que le gracieux caractère des têtes de Vierge, ne laissent aucun doute qu'elles ne proviennent de l'atelier de Martin Schongauer, qu'elles n'aient été gravées d'après ses dessins et peut-être en partie par le maître lui-même.

Au commencement de l'année 1858, la direction de la collection de la ville a fait tirer, sur papier de Chine, dix-huit exemplaires d'épreuves de ces plaques; c'est-à-dire dix-sept contenant les sujets et trois les rosettes et formant ainsi une série de vingt pièces. La direction n'ayant

point l'intention d'en faire tirer d'autres et ayant destiné les dix-huit exemplaires au principales collections de gravures en Europe, aucun d'eux ne passera dans le commerce ou ne pourra devenir la propriété de particuliers; elles resteront toujours ainsi de la plus grande rareté. H. 8 l. L. 7½ l. Collection de Francfort s. M.

120. L'Annonciation. La Vierge est agenouillée à droite. Comme la planche a été dorée après la gravure, l'impression n'est pas aussi nette que dans celles qui ne l'ont pas été.

121. La Visitation. La Vierge est à gauche, Ste. Élisabeth à droite; elles se donnent les mains.

122. La Nativité. Marie est agenouillée, au milieu, devant l'enfant couché à droite. St. Joseph est à genoux, à gauche.

123. La Cène. Jésus est assis derrière la table. Planche dorée.

124. Le Christ au jardin des oliviers. Il est agenouillé, tourné vers la droite. Les trois disciples sont couchés, endormis, sur le devant; dans le fond Judas avec les soldats.

125. Jésus arrêté par les Juifs. Il guérit l'oreille à Malchus. St. Pierre remet l'épée dans le fourreau.

126. Le Christ devant Caïphe. Ce dernier est assis à gauche. Cinq figures en tout.

127. Le Christ devant Hérode. Le tétrarque est assis à gauche. Cinq figures.

128. La Flagellation. Le Christ est attaché à la colonne. Deux bourreaux, à ses côtés, le frappent avec des verges et un martinet.

129. St. André. Il est un peu tourné vers la droite et regarde à gauche.

130. St. Jacques le majeur, vu de face. Planche dorée.

131. St. Barthélemi. Il est vu de face et tient le couteau de la main droite,

132. St. Jacques le mineur. Il est tourné vers la droite et tient un foulon de la main.

133. St. Thadée. Il est tourné vers la gauche et tient devant lui une massue.

134. St. Simon. Il est vu de face et tient une scie, tournée vers le bas.

135. St. Mathieu. Il est tourné vers la droite et tient une hallebarde.

136. St. Thomas. Il est tourné vers la droite et tient une équerre.

137. Rosette en forme de rose.
138. Rosette. Un œillet sur sa tige.
139. Rosette. Fleur, à longues feuilles fendues, sur sa tige.

Observations sur le Catalogue de Bartsch

Vol. VI. p. 119 à 166.

3. L'annonciation. On trouve une copie en sens inverse de cette pièce avec la date de 1485 à rebours et, sur le vase avec le lys, les lettres NOE. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 4 l. Musée Britannique. Voyez aussi Duchesne, Voyage etc., où la date est faussement donnée comme celle de 1482. Cette copie serait-elle de Noé Garnier qui a quelquefois signé ses gravures de ce seul nom?

4. La Nativité. Copie, en sens inverse, avec la date de 1529 au-dessous et la marque HI. H. 9 p. L. 6 p. 3 l. Bibliothèque de Liége.

21. Le portement de croix. Petite copie dans le sens de l'original; travail anonyme médiocre. H. 4 p. 6 l. L. 6 p. 6 l. Musée Britannique.

22. Le Christ en croix. Copie de Wenceslaus d'Olmutz. Au milieu du bas, l'initiale W. Dresde.

25. Le Christ en croix. Copie dans le sens de l'original par Jacob Binck. En bas, au milieu, sa marque. H. 7 p. 1 l. L. 5 p. 6 l. Berlin.

27. La Vierge debout. Copie en sens inverse. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 2 l. Munich.

32. La Vierge assise dans une cour. Copie en sens inverse, du maître ZZ. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 4 l. Musée Britannique.

46. St. Antoine. Copie, en sens inverse, signée I D près de la tête du Saint. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 3 l. Cobourg.

47. La tentation de St. Antoine. Copie de Franz von Bocholt avec sa marque FVB+. Paris. Une belle et ancienne copie dans le sens de l'original, et signée de la marque de Martin Schongauer, ne se distingue que par ce qu'elle est plus faible de gravure. Bibliothèque de Vienne.

48. St. Christophe. Copie en sens inverse. Signée en bas VCIM. Imprimée d'une encre très-pâle. H. 5 p. 11 l. L. 4 p. 2 l. Cat. Weber No. 17.

51. St. George. On en trouve une copie en petit et en sens inverse, probablement l'épreuve d'une nielle. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 7 l.

52. St. George. Cette pièce, non signée, a été exécutée d'après un dessin de Martin Schongauer, mais n'a point été gravée par lui. Le paysage, et particulièrement les arbres, sont traités dans un style différent du sien. Bibliothèque de Vienne.

53. Le combat de St. Jacques. Des épreuves postérieures portent, au milieu du haut, une tablette ornée, gravée par une autre main.

61. L'évêque représenté est St. Hubert ou St. Eustache.

68. Le Sauveur. Copie par Wenceslaus von Olmutz. Sa marque se voit au bas. Dresde.

73—76. Les symboles des quatre évangélistes. Il s'en trouve des copies d'un travail grossier sans marque; pièces rondes. Diamètre 1 p. 7 l.

Copie du symbole de St. Jean. La banderole contient les lettres S. E. I. à rebours et M B avec une croix dans un cercle, au milieu. Diamètre 3 p. 2 l. Brulliot, Dict. II. No. 2893.

96. Un ange tenant un écusson d'armoiries. Copie, en sens contraire, d'un travail inférieur et marquée au bas [illegible]. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 9 l.

107. L'encensoir. Copie du maître I. C. dans le sens de l'original. La marque au bas du milieu. Dresde et Oxford dans la bibliothèque Bodléienne.

Une autre copie de Israhel van Meckenen, signée I. V. M., au Musée Britannique et Francfort s. M.

114. Rinceau d'ornement aux perroquets. Copie, en sens inverse, d'Israhel van Meckenen. En bas, au milieu, signée I. M. H. 3 p. 8 l. L. 6 p. Bartsch No. 198.

Copie de Franz von Bocholt, en contrepartie.

Copie d'un anonyme, aussi en sens inverse.

Ces trois copies se trouvent à la bibliothèque de Vienne.

Appendice et remarques à la section VII. p. 166—177 ou aux gravures qui portent faussement la marque de Martin Schongauer.

(Les pièces A, B, C ne se trouvent point dans le catalogue de Bartsch.)

A. Le Christ en croix. Il a la tête penchée vers la gauche, la draperie qui lui ceint les reins flotte de chaque côté. A droite et à gauche, un ange qui prie. La Vierge, enveloppée d'un man-

teau et la tête couverte d'un voile, tient les mains croisées devant elle. St. Jean, à droite, lève la main gauche et tient son vêtement de la main droite. Au pied de la croix on voit une tête de mort. Dans le paysage, très-riche, une route mène vers une ville. A droite, une élevation avec des édifices et des rochers, au pied de laquelle coule une source. Bordure formée d'un double trait. H. 10 p. 3 l. L. 6 p. 11 l. Les premières épreuves de cette belle pièce, traitée dans la manière néerlandaise, ne portent point de signature; ce ne fut que plus tard que l'on ajouta sur la planche la marque de Martin Schongauer, un peu à gauche du crâne, et la planche ellemême semble avoir été retouchée.

3. La descente de croix. Cette pièce est une copie de l'estampe originale du maître B. M., inconnue à Bartsch.

B. Quatre saintes femmes au tombeau de Jésus. Elles sont debout, à droite. Dans le sarcophage se tient un ange qui indique le linceuil du Sauveur. Sur le sarcophage on voit quelques lettres écrites d'une manière illisible et que l'on pourrait prendre pour CA·V·. En bas, à gauche, la marque de Schongauer. Pièce à l'eau forte d'une exécution inférieure. H. 4 p. 5 l. L. 3 p. 9 l. Berlin.

6. Le Christ debout au milieu de six anges. Cette belle pièce, portant la marque de Schongauer, est décidemment, à première vue, un travail italien, mais exécuté d'après un dessin du maître allemand et qui, selon nous, aurait été gravé par maître Gherardo de Florence, comme nous aurons occasion de le faire voir plus loin en parlant de l'école italienne.

7. La Vierge debout. La marque M S se trouve à droite du croissant. Imitation médiocre de la pièce No. 27. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 10 l. Francfort s. M.

10. St. George. On en trouve encore une imitation, en sens inverse de la pièce No. 50, et dans laquelle la composition est resserrée dans un plus petit espace. Pièce ronde; diamètre 1 p. 3 l. Musée Britannique.

11. St. Catherine. Cette pièce parait appartenir au XVI[e]. siècle et diffère beaucoup, dans la manière, de celle de Schongauer.

14. Une des vierges sages. Cette estampe parait avoir été exécutée d'après un dessin de M. Schongauer. L'exemplaire de Munich porte en haut, à droite, le monogramme SK exc.

C. Un reliquaire. C'est la partie supérieure seule qui consiste d'un cylindre de cristal terminé par des flèches gothiques dont

celle du milieu est ornée d'une fleur. On y voit aussi deux petits animaux qui dégorgent de l'eau. Au côté, se trouve le signe M 9 2. Gravé probablement d'après un dessin du maître. H. 9 p. 11 l., la partie terminant en pointe est large de 4 p. Musée Britannique.

68^{a}. p. 181. Une jeune femme, nue, tenant un écusson aux armes du Palatinat du Rhin ou de Bavière. Cette gravure est une copie d'après le maître E S 1466. Voyez le No. 196 de notre catalogue. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 5 l.

89. p. 183. St. Marie Madeleine. Cette pièce mesure H. 8 p. L. 4 p. 6 l. Elle n'est pas signée, mais elle est gravée dans la manière de F. von Bocholt.

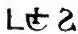
90. p. 183. Un ostensoir. Sur un pied très-riche, orné d'une guirlande de feuillages et terminé par quatre grosses pointes, s'élève la tige entourée de quatre branches et d'un anneau avec trois grosses perles; au-dessus se trouve un petit ange agenouillé qui tient un écusson vide; celui-ci est surmonté d'un compartiment carré dans le bas duquel, sur une perle, se voit le croissant destiné à soutenir l'hostie qui est ici indiqué par un cercle. Debout, à gauche, se trouve un petit ange tenant le roseau avec l'éponge et un second, à droite, avec la lance. Au-dessus du compartiment, s'élève un ornement gothique avec cinq flèches principales. Au milieu, et dans le haut, on voit le Christ tenant un fouet et des verges sous un baldaquin et aux côtés, un peu plus bas, la Vierge et St. Jean. Comme l'exemplaire du Musée Britannique, le seul que nous connaissions, est rogné et collé sur un autre papier, il nous est impossible de savoir s'il portait la marque de Schongauer. H. 16 p. 3 l.

Copie en sens inverse. L'écusson est blasonné ainsi comme nous le trouvons sur plusieurs autres gravures et ce sont les armoiries de la famille Van Meckenen de Bocholt. Cette copie serait ainsi d'Israhel van Meckenen. Musée Britannique et de Berlin.



Bartsch (Vol. X. p. 52. No. 27) fait mention de la gravure suivante: L'homme chevauché par sa femme, H. 4 p. 4 l. L. 3 p., pièce non signée, mais tellement dans la manière de M. Schongauer qu'il penche à l'attribuer à ce maître, opinion à laquelle nous adhérons volontiers. Quant au sujet, qui a été souvent traité par les graveurs allemands, il a été le plus souvent décrit comme représentant Socrate et Xantippe. Mr. Sotzmann de Berlin croit, d'après Murr, que l'on doit y voir Aristote subjugué par Phyllis, selon les données de

la légende allemande (Von der Hagen, Gesammtabentheuer etc. I. 17), où l'on trouve que le jeune Alexandre ayant été confié pour son éducation à Aristote, s'amouracha d'une des filles d'honneur de sa mère et que le philosophe chercha à le détourner d'une telle passion. Mais celui-ci fut tellement subjugué lui-même par les charmes de la jeune fille, qu'il se laissa mettre par elle une bride et la porta ainsi sur son dos dans le jardin. Mais la mère d'Alexandre avait vu en cachette toute cette scène et se moqua tellement d'Aristote que celui-ci fut contraint de se réfugier dans une île où il écrivit un gros livre des „Astuces des femmes“. Voyez Deutsches Kunstblatt, 1851, p. 302.



Ludwig Schongauer.

Ce frère de Martin Schongauer naquit à Augsbourg et, comme lui, était peintre. Il vécut dans sa jeunesse à Ulm, plus tard à Augsbourg et se fixa enfin à Colmar. Il dut, pour obéir aux exigences des corporations de métiers, acquérir le droit de bourgeoisie dans toutes ces villes.

Dans les années 1441, 1476 et 1481 on trouve inscrit sur les régistres de la ville d'Ulm un peintre Ludwig, mais il est douteux qu'il s'agisse, pour toutes ces années, de notre artiste, tandis qu'en 1484 il est mentionné comme Ludwig Schongauer d'Augsbourg et que déjà en 1479 on lui octroya le droit de bourgeoisie [29]), s'étant, à ce qu'il parait, marié à cette époque avec Anna, fille du peintre Staebler d'Ulm. [30])

---

29) „1479. Anno dm̃. etc. Lxxviiij Vff. Cunradi eodem anno etc. hat ain ratt Ludwig schongauer maller das Burgrecht geschenkt allso das er wird furo unsr vnd Ingesessner Burg sein vnd vns furo stvren dinen vnd alles and Vbott vnd gebott vnd orts sachen gehorsam vnd gewartig und vbunden sein sol and uns burg vngefasligen.“ — Extrait du livre de bourgeoisie de la ville d'Ulm.

30) „1490. Fr. Margr. vermacht hans Lynndenmayer Maler, 100 fl. zu einem silbern bild auf den fronaltar in der Pfarrkirche, den Johannes mit dem Lamm in der Hand vorstellend; das ubrige seinem Vater Crafft und seiner Mutter Anna Frisin zu lebenslänglicher Nutzung; nach ihrem tod aber seiner Schwester Anna Stäblerin, Ludwig Schongauers hausfrau. Gesigelt von Jorg Lieber und Conrad Lins, beide Richter und burger zu Ulm.“ — Note du prélat Schmidt aux extraits manuscrits des régistres d'Ulm, de Neubrunner.

Il ne devint bourgeois d'Augsbourg [31]) qu'en 1486, ayant eu dans cette ville jusqu'en 1490 plusieurs jeunes gens en apprentissage. [32]) Il parait néanmoins s'être transféré peu de temps après à Colmar, puisque, d'après les notices de Scheurl et de Neudorffer, Albert Durer le rencontra en 1492 dans cette ville avec deux aûtres de ses frères. [33]) Ludwig Schongauer acquit en 1493 le droit de bourgeoisie à Colmar [34]), sans pourtant, à ce qu'il parait, avoir abandonné celui qu'il avait eu à Augsbourg, puisque nous voyons qu'en 1497 ses deux enfants, c'est-à-dire son fils Martin et sa fille Susanne, y avaient le droit de maîtrise. [35])

Aucun des anciens écrivains ne mentionne qu'il ait exécuté aussi des gravures et, autant que nous le sachions, le rédacteur du Catalogue de E. Durand est le premier qui ait attribué à ce maître la marque que nous avons donnée plus haut. Comme ce monogramme a une certaine analogie avec celui de Martin Schongauer et comme les gravures qui le portent indiquent l'école de ce dernier, nous n'hésitons pas à attribuer les pièces que nous allons décrire à Ludwig Schongauer.

Heinecken (Nouvelles recherches p. 378) ne donne de notre maître

---

31) „1486. Am freytag vor palmarum hat maister Ludwig Schongawer Maler das burgerrecht erkauft obgess. mass." — Extrait du plus ancien régistre de bourgeoisie d'Augsbourg dans les archives de cette ville.

32) „1486. Maister Ludwig Schongauer hat einen Jungen fürgestellt am Sundtag vor dem neu Jar, mit namen petter Gessler und ein handwerks hat geniegen gehabt 1486. jar." (La corporation y donna son approbation.) — Extrait du régistre de la corporation des peintres d'Augsbourg f. 72ª.

„1488. Item. Maister Ludwig hat ein Jungen fürgestellt mit namen Vlrich Dichman am sundtag vor sanct Affra vnd ein Erbar handwerk hat ein genigen gehabt. 1488 Jar." — Extrait du même livre.

„1490. Item. Maister Ludwig Schennauer hat ein jungen fürgestellt mit namen hanns Geslar vnd hat ein handwerk ein gut genuegen gehabt. 1490 Jar." — Extrait du même régistre p. 73ᵇ.

33) Nous avons déjà donné ce passage dans la notice sur Martin Schongauer.

34) „1493. Eodem die (uff sonnentag die alt fastnacht) so sind diese nachgeschrieben personen burger worden:"

„Meister Ludwig Schongauer ff. c. (factus civis) uff sinem huse in Augustinergasse, genant zum schwanen. Walther hᵗ. X. s. (habet decem solidos). — Extrait du régistre de bourgeoisie de Colmar.

35) „1497. Item. Maister Ludwig Schonauer der Maller hat gehabt zwai Kinder die haben die Zunftgerechtigkeit mit namen Martin und die Tochter Zusana. 1497." — Extrait du régistre de la corporation des peintres d'Augsbourg f. 78ª.

que la pièce avec les deux chiens, à laquelle Brulliot (Dict. II. No. 2888) ajoute celle du conducteur d'éléphant, autrefois dans le Cabinet Durand. Il nous a été donné de découvrir quelques autres gravures de ce maître. Elles portent toutes, dans le maniement du burin, l'empreinte incontestable de l'école de son frère Martin Schongauer, mais elle sont traitées d'une manière un peu plus rude et, à l'exception de la déposition de croix, d'une taille assez maigre, semblable à celle du maître AG de la même école.

1. La déposition de croix. La croix a la forme d'un T. Un homme, coiffé d'une espèce de turban, se tient sur une échelle et descend, au moyen d'un drap, le corps du Christ qui est reçu par la Vierge debout vers la droite. St. Jean la soutient. A gauche, s'approche une des saintes femmes qui essuie ses pleurs avec un des pans de son manteau. Un homme est agenouillé près de la croix, occupé à retirer les clous des pieds du Christ. La marque se trouve au bas de la croix, à côté d'un os. H. 5 p. L. 3 p. 9 l. Cette pièce passa de la Collection Ottley dans l'Albertine de Vienne.

Les têtes ont quelque chose de fin qui rappellent Martin Schongauer; les mains bien mouvementées ne sont pas du meilleur dessin. Les draperies, disposées à belles masses larges, ont des plis angulaires.

2. Le conducteur d'éléphant. L'animal est vu sur une hauteur chargé d'une balle et mené vers la droite, au moyen d'une longe, tenue par un homme barbu. Celui-ci a un bonnet pointu avec un bandeau sur la tête et porte une bourse au côté. Près de son pied droit, sur le terrain, on voit le monogramme. H. 3 p. 9 l. L. 5 p. 6 l. Collection Albertine de Vienne, provenant du Cabinet Durand.

3. Une vache couchée. Elle est couchée sur sa litière, un peu tournée vers la gauche. La marque se trouve au milieu du bas. H. 2 p. 1 l. L. 2 p. 8 l. Bâle, dans la collection de gravures.

4. Deux chiens, l'un courant derrière l'autre; le premier, à gauche, tourne la tête vers celui de droite. A gauche, un petit arbuste sec et en bas, vers le milieu, la marque du maître. H. 3 p. 7 l. L. 5 p. 6 l., mais rognée. Brulliot, Dict. II. No. 2888. Dresde.

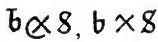
Appendice.

Dans la collection du château princier de Wolfegg, près de Ravensburg, se trouvent deux petites pièces exécutées absolument dans la

manière de notre maître, mais qui ne portent pas sa signature, ce sont les suivantes:

5. Deux cochons de lait. Ils se tiennent tous deux près d'un baquet, le premier vu de côté, le second presque par derrière. H. 1 p. 8 l. L. 2 p. 10 l. Bartsch X. p. 61. No. 43. Dresde et Wolfegg.

6. Un hérisson. Il court, tourné vers la droite. H. 1 p. 6 l. L. 2 p. 3 l. Wolfegg.



Barthel Schön?

(Bartsch VI. p. 68.)

Sandrart est le premier écrivain qui fait mention de l'artiste au monogramme ci-dessus. Il dit dans son ouvrage: „Die Teutsche Academie" p. 220: „On trouve encore des gravures qui sont signées B. S., ce qui doit signifier Barthel Schön." Christ reproduit ce passage, en ajoutant que ce Barthel était frère de Martin Schongauer. Il ne dit point d'où il a tiré une pareille notice et le passage de Scheurl, que nous avons cité plus haut, ne peut nous faire conclure que Martin ait encore eu un frère qui s'appelait Barthélemi; il faut cependant remarquer qu'il ne parle que de ceux qu'Albert Durer rencontra à Colmar, tandis que Barthel aurait pu se trouver ailleurs, comme son séjour à Francfort sur le Mein pourrait nous en fournir une preuve. L'assertion de Weyermann [36]) quand il donne, comme un membre de la famille Schongauer, un peintre Barthel qui se trouve inscrit dans les régistres de la ville d'Ulm vers 1471, est très-hasardée puisque nous nous sommes convaincu, par nos propres yeux, que dans ces régistres le nom de Martin et de Barthel ne sont jamais accompagnés des noms de famille Schongauer ou Schön, ni même d'aucun autre nom quelconque.

La pièce, que nous décrivons dans notre catalogue sous le No. 40, est d'un intérêt tout particulier pour nos recherches. Elle représente

---

36) A. Weyermann dans le Kunstblatt de 1830 p. 254 et d'après lui Grüneisen dans „Ulms Kunstleben" etc. p. 35.

les armoiries des familles de Rohrbach et de Holzhausen. D'après la généalogie et les documents contemporains, qui existent encore aujourd'hui, de cette dernière famille patricienne de Francfort sur le Mein, l'alliance matrimoniale entre les deux familles n'a eu lieu qu'une seule fois, c'est-à-dire le 19 Septembre 1466 [37]), quand Bernard de Rohrbach, fils de Henri du même nom et de Guda de Werstatt, épousa Eilge, fille de Conrad de Holzhausen. Bernard mourut, en 1482, à Gelnhausen et Eilge le 19 Septembre 1501. En 1467 il leur naquit un fils qui fut également appelé Bernard. Celui-ci épousa, en 1501, Ursule de Melem et mourut en 1515. La famille de Rohrbach s'éteignit en 1572. Celle des Holzhausen existe encore à Francfort sur le Mein, où elle compte plusieurs membres.

Comme la planche de la gravure des armoiries, soutenues par un seigneur et une dame, s'est trouvée dans les archives des Holzhausen, enveloppée dans un papier portant la date de 1467, il devient très-vraisemblable qu'elle a été exécutée à l'occasion de quelque événement de famille, comme serait, par exemple, la naissance du premier fils de ce mariage, en 1467. Si l'on ajoute à cela que les deux figures qui soutiennent les armoiries sont des portraits dans le costume de l'époque, que l'habillement de l'homme correspond exactement à la description que nous donne Bernard de Rohrbach lui-même d'un habillement fait pour lui en 1467 [38]) et que même les traits et l'air de la jeune femme ressemblent beaucoup à ceux d'une dame, actuellement vivante, de la famille de Holzhausen, il ne restera aucun doute que l'on ne doive voir, dans les deux personnages qui soutiennent les armoiries, les portraits des époux de Rohrbach. On parait n'avoir tiré que fort peu d'épreuves de la planche qui se trouve encore dans un état de grande fraicheur. Il est démontré qu'elle n'a pu servir à donner des impressions pour être collées dans des livres, usage qui devint commun pour les bibliothèques privées au commencement du XVIe.

---

37) Lersner, dans sa Chronique de Francfort I. p. 302, rapporte le passage suivant, extrait des notices de familles écrites par Bernard de Rohrbach:

„Anno 1466 den 19. Sept. auf Freytag wurde ich eingesegnet in der Pfarrkirche mit Eilchen von Holzhausen: den Montag hernach hielt ich hochzeit und beylager zum kleinen Falkenstein; den Sonntag nach Frantz fuhrt man mir meine braut nach hause in Wiphäuser hof welcher mein war und alle hochzeitsgäste waren gebetten; Nachmittags sind wir in unsere garten auf der breydengassen gelegen, gangen und lebendige hasen aldar von der Frauen und Jungfrauen gehetzet und Malzeit gehalten“ etc.

38) Chronique de Lersner I. p. 313.

siècle, puisque l'on n'en a trouvé aucune qui ait été employée à cet effet dans les livres anciens de la famille.

Il est également important pour nos recherches, et pour déterminer dans quel endroit de l'Allemagne le maître b x g a pu se trouver, de savoir que, selon toute probabilité, cette gravure exécutée pour un patricien de Francfort, l'a été à Francfort même et que l'artiste a demeuré dans cette ville, ne serait-ce même que de passage.

Bartsch décrit de ce maître 22 pièces, auxquelles nous en pouvons ajouter encore 18, vues par nous. Heinecken en signale encore 6, mais comme il ne nous a point été donné de les voir, nous les avons ajoutées dans une Appendice, de manière que l'œuvre complet de notre artiste, connu jusqu'ici, se monte à 46 pièces. Ses gravures montrent, dans le dessin et dans le maniement du burin, une grande analogie avec celles de Martin Schongauer de manière à ne pouvoir laisser le moindre doute qu'il ne soit sorti de l'école de ce dernier. Plusieurs de ses pièces, en particulier les douze sujets de la Passion, sont même des reproductions de celles du maître de Colmar. Il en a copié d'autres d'un excellent maître néerlandais de l'école de Van Eyck, communement appelé le maître de 1480, entre autres le paysan avec la massue, Bartsch No. 14; les amoureux, Bartsch No. 21; le jeune homme et son hôtesse, No. 25; le couple de village, No. 29. La marque du maître se trouve toujours en bas vers le milieu.

Additions à Bartsch VI. p. 69 — 76.

23. St. Antoine et St. Paul. Les saints anachorètes sont assis ensemble dans un paysage; le second lève la main gauche dans l'action de parler. Un corbeau portant dans son bec un pain divisé en deux descend des airs vers le milieu. A gauche un palmier; à droite une caverne avec une table. H. 5 p. 10 l. L. 4 p. Dresde.

24. Le couple mendiant. Un pauvre, à la jambe de bois, s'appuie sur un bâton et porte une cruche; une vieille femme le suit avec un panier à pain sur les épaules, elle semble le pousser en avant. Ils se dirigent vers la gauche. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 11. Munich.

25. Le jeune homme et son hôtesse. A gauche un jeune homme de condition s'appuie sur une table ronde, sur laquelle on voit une assiette. L'hôtesse, debout à droite, lui offre un gobelet. Le jardin dans lequel ils se trouvent est entouré d'un mur où l'on

voit une entrée à droite. Sur le terrain couvert d'herbe et de plantes on voit un baquet dans lequel se trouve une cruche à vin. Cette pièce, ainsi que la précédente, est probablement copiée du maître néerlandais que nous avons déjà mentionné. Pièce ronde, diamètre 3 p. 4 l. Munich et Paris.

26. La vieille femme et le cuisinier. Demi-figures. Une vieille femme, la tête couverte d'une draperie, ayant devant elle une tasse et un morceau de pain, se tourne vers la gauche; devant elle, à droite, se tient, en riant, un homme très-laid avec des tumeurs sur sa tête presque chauve, portant de la main gauche une écumoire et de la droite un pot. Un cintre à ogive, terminé par un ornement de feuillage, forme une bordure à guise de fenêtre. H. 6 p. 8 l. L. 6 p. Bibliothèque de Vienne. Oxford.

27. Le bouffon et la cuisinière. Une vieille femme s'avance vers la droite tenant d'une main un pot et de la gauche une cuillière à pot. Un bouffon très-laid se tient devant elle à droite, jouant du luth et avance la langue, comme pour un baiser, vers la bouche de la vieille femme. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. (Heinecken No. 22?) A Oxford, ce sujet ainsi que le précédent sont indiqués sous le nom de „Markolfus et Policana, sa femme," et non sans raison, puisqu'une vieille gravure sur bois qui représente un bouffon dansant avec une femme, porte ces noms écrits au-dessus. A Wolfegg et Berlin. L'épreuve dans ce dernier cabinet n'a pas le monogramme qui probablement aura été enlevé par la rognure.

28. La brouette. Un homme barbu, de vile condition, pousse vers la droite une brouette chargée de sa vieille femme; celle-ci tient devant lui un flacon et dans la gauche une branche sèche. Cette pièce, d'un travail un peu rude, forme le pendant de celle décrite par Bartsch No. 20. H. 3 p. 5 l. L. 5 p. 10 l. On en trouve un facsimile dans Ottley, „A Collection of 129" etc. Dresde.

29. Le couple de village. Ils s'avancent vers la gauche. Le paysan porte, suspendu à une courroie qui lui passe sur l'épaule, une corbeille avec des œufs. La paysanne, qui s'appuie sur lui en marchant, tient une oie sous le bras gauche. Les coins de la planche sont arrondis. Copie d'après le maître néerlandais de 1480. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 3 l. Chez Mr. Schreiber à Nuremberg.

30. La paysanne tenant un verre. Elle est assise, tournée vers la gauche, tenant un écusson entre les jambes et porte, de la main droite, un verre de vin en appuyant la gauche sur la hanche. Pièce

ronde, 3 p. 4 l. de diamètre. Cette estampe forme le pendant du paysan, Bartsch No. 17. Francfort s. M. Heinecken No. 9.

31. La partie de cartes. Une jeune femme, vue de profil, est assise à gauche près d'une table et tient à la main des cartes à jouer. Elle semble parler au jeune homme qui se trouve devant elle sur le point de jouer une carte. A terre, sur le devant, on voit un baquet contenant un pot et un verre. La marque se trouve en bas. Pièce ronde, diamètre 3 p. 3½ l. Munich.

32. Le vieil amoureux. A gauche une vieille femme, tenant de la main droite un bâton et paraissant vouloir saisir une bourse qu'un vieillard à droite tient de la main droite, tandis qu'il porte la gauche sur le sein de la femme. La marque se trouve sur un tertre, en bas à gauche. H. 3 p. 5 l. L. 1 p. 11 l. Cat. Evans de Londres 1857. No. 282.

33. Une mère tenant un écusson. Elle est assise, tournée vers la gauche, la tête entourée d'un bourrelet à guise de turban et appuie la main droite sur un écusson vide. Elle embrasse de l'autre deux enfants habillés et debout à côté d'elle; l'un d'eux, un petit garçon, présente à sa sœur une pomme à gouter. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 11 l. (Heinecken, Nouv. rech. p. 366. No. 6.) On en trouve, dans le Cabinet de Paris, une épreuve rognée.

34. Enfants qui jouent. Un petit garçon, couché à gauche, élève bras et jambes en l'air; un second, agenouillé à droite et vu de dos, semble le contempler avec surprise. Sur le devant on voit une rose. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 8 l. Dresde.

35. Enfants qui jouent. Entre deux pierres, un enfant nu s'appuie sur le dos d'un autre qui lève le bras gauche. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 8 l. Dresde.

36. Enfants qui jouent. A gauche est assis un enfant nu, vu de profil. Un autre, à droite, vu de dos, fait la culbute en se plaçant la tête entre les jambes. H. 2 p. 4 l. L. 2 p. 11 l. Dresde et Paris.

37. Enfants qui jouent. A droite un enfant assis, vu de profil, se tient le pied gauche. Un autre, à gauche, vu de dos, fait la culbute. H. 2 p. 4 l. L. 2 p. 11 l. Dresde, Paris et Munich.

38. Ornement à l'homme sauvage. Sur un rinceau contourné à droite, pousse un chardon et une plante riche en fleurs qui remplit toute la partie supérieure de l'estampe. A gauche un homme sauvage, tenant un oiseau par le cou, grimpe le long du feuillage. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 11 l. Berlin, Paris, Oxford.

39. Ornement de feuillage. D'une tige, à gauche, sort vers la droite une branche sèche, un riche ornement de feuillage remplit la partie supérieure de la pièce. H. 4 p. 4 l. L. 2 p. 11 l. Musée Britannique.

40. Les armoiries des Rohrbach et Holzhausen. A gauche un jeune homme de condition, debout, tient un écusson avec les armoiries des Rohrbach, deux bras affrontés tenant les anneaux d'une chaîne; à droite une jeune dame avec l'écusson des armoiries des Holzhausen, trois roses. Les deux écussons sont surmontés d'un heaume fermé et couronné, avec le cimier des Rohrbach, une des familles patriciennes de Francfort sur le Mein. Les personnages représentés paraissent être Bernard de Rohrbach et sa femme Eilge de Holzhausen qu'il épousa en 1466. Le chiffre du maître se trouve vers le milieu et au bas de l'estampe. H. 3 p. 7 l. L. 3 p. 5 l. Francfort s. M.

Heinecken mentionne dans ses „Nouvelles recherches" etc. p. 368 les quatre pièces suivantes inconnues à Bartsch et que nous n'avons point rencontrées nous-même.

41. Un jeune homme et une jeune fille couronnés de guirlandes de fleurs. H. 5 p. 9 l. L. 5 p. Heinecken No. 19.

42. Un paysan avec des œufs accompagné de sa femme qui porte sur la tête une corbeille avec des canards. En haut deux banderoles vides. Pièce in-8°. Heinecken No. 20.

43. Un soldat conduisant un petit enfant par la main, accompagné de sa femme qui en porte un autre sur son dos. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. Heinecken No. 23.

44. Un homme dansant avec sa femme. Au-dessus de leurs têtes deux banderoles. H. 7 p. 8 l. L. 6 p. 6 l. Heinecken No. 25.

Le même auteur ajoute encore à son catalogue deux pièces qu'il croit être du même maître, quoiqu'elles ne portent pas sa marque. Ce sont les suivantes:

45. Une vieille femme qui bat son mari avec sa quenouille. In-12°. Heinecken No. 26.

46. Un homme à tête d'oiseau conduit sa femme et son enfant sur un chameau. Heinecken No. 27.



(Bartsch VI. p. 392.)

Nous n'avons point de notices anciennes sur ce graveur dont le style artistique et le faire technique indiquent l'école de Martin Schongauer. Il a même gravé d'après ce maître la Vierge debout avec deux anges (Bartsch No. 28), tandis que la Vierge couronnée (No. 13) s'approche de la manière du maître M Z de Munich.

Le Cabinet de Berlin possède de lui un très-beau dessin à la plume, signé B. M., dont le sujet est le suivant: Une jeune femme, avec un petit chien de Malte sur les genoux, est assise à côté d'un homme agé qui lui offre de l'argent dans une bourse; un jeune homme qui se trouve derrière elle l'embrasse. A gauche, on voit deux hommes et une femme nue qui se tournent vers elle. Le paysage dans ce dessin, exécuté avec une encre brunâtre, est d'une date plus récente et l'encre en est plus noire; in-folio oblong. Un second dessin, dans le même cabinet, tracé au crayon et lavé au bistre n'est point original; c'est une copie des „lamentations sur la mort du Christ" mentionné dans notre Supplément sous le No. 5. Bartsch décrit 4 gravures de ce maître, auxquelles nous pouvons en ajouter plusieurs autres pièces.

Remarques sur le Catalogue de Bartsch VI. p. 392—394.

1. Le jugement de Salomon. Dans cette pièce capitale du maître, plusieurs têtes d'hommes très-expressives et quelques belles têtes de femme rappellent évidemment le style et la manière de Martin Schongauer. Les premières épreuves ont dans le haut, à gauche, un petit nuage qui manque dans les exemplaires d'un tirage postérieur. H. 15 p. 7 l. L. 10 p. 10 l.

2. Le repos en Égypte. L'exemplaire dans la bibliothèque de Vienne est imprimé avec une encre brune, ce qui lui donne l'apparence d'un dessin à la plume. Cette pièce parait être un des premiers travaux du maître et, si l'on devait en juger d'après le maniement du burin, pourrait être attribuée à un orfèvre. On trouve une photographie de l'exemplaire de Munich dans l'ouvrage de Robert Brulliot.

Additions à Bartsch.

5. Le corps de Jésus Christ descendu de la croix. Il est étendu sur les genoux de la Vierge et sa tête est soutenue par St. Jean, debout à gauche, tandis que la Madeleine lui baise la main droite; derrière elle se trouve une autre femme et, vis-à-vis, une troisième les mains jointes. Le fond offre un paysage plein de rochers, avec un fleuve et une ville. Un crane et la couronne d'épines sont à terre et au-dessous se trouve la marque. H. 8 p. 4 l. L. 6 p. 1 l. Bibliothèque et Coll. Albertine à Vienne.

Cette belle gravure a été copiée en contrepartie et munie de la marque de Martin Schongauer. Voyez Bartsch VI. p. 167. No. 3.

6. St. Jean dans l'île de Patmos. Il est assis, tourné vers la droite, et regarde le parchemin sur lequel il est occupé à écrire. On voit l'aigle un peu vers la droite et, au-dessus de l'évangéliste, la Vierge immaculée. Derrière le Saint un arbre sec. La signature est en bas au milieu de la pièce. H. 8 p. 6 l. L. 5 p. 6 l. Bibliothèque de Vienne, Collection Albertine et Musée Britannique.

7. La Vierge assise. Elle est assise, tournée vers la droite, sur un banc de gazon sur lequel est étendu son manteau. L'enfant Jésus, vu de face, est sur les genoux de sa mère. Au milieu du bas et près d'une plante se voit la signature. H. 6 p. 8 l. L. 5 p. 4 l. Berlin. Musée Britannique. Francfort s. M.

8. La Vierge debout. Marie, debout entre deux plantes, tient l'enfant Jésus sur le bras droit. Celui-ci regarde de côté et tient une pomme dans la main droite. En haut, vers les angles, planent deux anges tenant des banderoles dont une porte l'inscription: „Ave Maria gratia" etc. Sans signature et d'après Martin Schongauer. Bartsch No. 28. En sens inverse. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 8 l. Berlin.

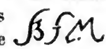
9. Le couronnement de la Vierge. Elle est agenouillée, vue de face, au milieu de l'estampe. Dieu le Père et le Christ tiennent la couronne au-dessus de sa tête. Ils se ressemblent beaucoup et tiennent chacun le globe du monde de la gauche appuyée sur le genou. En haut, dans une gloire circulaire, le St. Esprit et aux côtés dans les nuages quatre petits anges dont trois font de la musique, tandis que le quatrième tient une banderole vide. Pièce non signée. D'après l'exemplaire du Musée Britannique la planche n'aurait pas été terminée, le côté vers la droite n'étant qu'ébauché. C'est, du reste, un excellent travail et sans aucun doute du maître. H. 7 p. 8 l. L. 5 p. 9 l.

Appendice.

Une pièce que nous croyons pouvoir attribuer à notre maître, bien qu'elle ne porte que la marque , est la suivante de la Vierge couronnée par deux anges, traitée absolument dans sa manière et qui appartient incontestablement à l'école de Martin Schongauer.

10. La Vierge couronnée. Elle est assise, avec un manteau largement ouvert, sur un terrain couvert d'herbe et tient l'enfant Jésus sur le genou droit. Elle cueille de la droite une fleur qui se trouve près d'elle. Deux petits anges, tenant une couronne, planent au-dessus d'elle. Le monogramme M est au milieu en bas. Très-belle pièce et traitée d'une manière large. H. 7 p. 10 l. L. 5 p. 6 l. Paris.

11. Un ostensoir, d'une riche architecture gothique. Le piédestal repose sur huit cintres ornés. Au pied, près du plan horizontal du vase sacré, le monogramme ci-contre. Deux planches réunies. H. 17 p. 7 l. L. 4 p. 2 l. Très-rognée vers le haut. Cette pièce a beaucoup de ressemblance avec celle de Wenceslaus d'Olmutz, Bartsch No. 56. Cat. Sternberg II. No. 172.





Albrecht Glockenton?

(Bartsch VI. p. 344.)

Nous n'avons du maître connu par ces initiales aucune notice plus ancienne que celle que nous en donne Sandrart dans sa „Teutsche Academie" p. 220, où il dit que l'on trouve des gravures signées A G, ce qui doit signifier Albert Glockenton. Nagler, dans son Dictionnaire des Artistes, dit que ce maître naquit en 1432 à Nuremberg et qu'il fut graveur, tandis que Heller, dans son Lexicon pour les amateurs de gravures, fixe sa naissance à 1450, sans pourtant donner, l'un ou l'autre, une raison de leur assertion ou citer aucun document à l'appui. Néanmoins comme on trouve dans le XVe. et XVIe. siècle une famille d'artistes du nom de Glockendon, établie à Nuremberg, à laquelle appartenait un graveur sur bois, George, et un autre plus jeune portant le même nom, en même temps qu'un Nicolas et un Albert [39]), tous deux enlumineurs, et que nous avons encore d'eux plu-

39) Dans le Cabinet de Dresde on trouve de ce dernier une gravure sur bois,

sieurs travaux, il devient probable que notre maître ait pu s'appeler Albert Glockenton et qu'il ait été originaire de Nuremberg. Il a copié plusieurs pièces de Martin Schongauer, et comme ses propres compositions sont tout-à-fait dans le style de ce maître, mais d'un burin un peu plus maigre, on pourrait croire qu'il eût été orfèvre et qu'il ait appartenu à l'école du maître de Colmar. On a aussi de lui l'épreuve d'un nielle, ce qui pourrait confirmer cette supposition. Cette pièce se trouve dans la Collection de Bâle où l'on conserve, de plus, quelques épreuves de première fraicheur du maître, ce qui semblerait faire croire qu'il ait aussi demeuré dans cette ville. Aucune de ses gravures ne porte une date, cependant il exécuta celle des armoiries de Rodolphe de Scherenberg, évêque de Wurzbourg (1466—1495), ainsi que celles de l'évêché de cette ville, qui se voient l'une à côté de l'autre sur la même feuille dans le livre intitulé: „Ordo divinorum secundum chorum Herbipolensem." A°. 1479. et, de nouveau, d'une plus grande dimension, dans le Missel de Wurzbourg de 1484, auquel appartient encore le Christ en croix exécuté pour ce livre. Ces gravures sont au nombre des premières qui, en Allemagne, aient été destinées à l'ornement des livres. [40])

Bartsch décrit dans son ouvrage 27 pièces du maître et deux des armoiries mentionnées ci-dessus, mais celles-ci sous les anonymes allemands, puisqu'elles ne portent aucune signature. C'est pour cette raison qu'il nous a paru devoir les décrire plus particulièrement, en y ajoutant encore une couple d'autres gravures du maître.

Additions à Bartsch.

28. Le Christ en croix entre deux petits anges. La Vierge, vue de trois quarts, est debout à gauche, les mains croisées l'une sur l'autre. St. Jean, à droite, a les yeux dirigés vers le haut, la main gauche un peu élevée et soutient son manteau de la droite. Dans le paysage se voit la ville de Wurzbourg et à droite le Marienberg fortifié. Pièce non signée. H. 9 p. 9 l. L. 6 p. 6 l. Cette gravure se trouve dans le Missel de Wurzbourg de 1481 et se voit presque toujours imprimée

---

très-bien exécutée, qui représente deux femmes de Nuremberg tenant des rosaires et allant vers la gauche. Au bas on lit une inscription de six vers en deux colonnes: Schwester wie gefelt dir praut etc. Puis au-dessous: Albrecht Glockendon Illuminist 1531. In-folio.

40) Voyez à ce sujet C. Becker, Kunstblatt 1845, No. 82, et 1851, No. 2.

sur parchemin. (Voyez Becker dans les Archives de Naumann II. p. 184.) Elle n'est, dans ses principaux détails, qu'une copie de la belle gravure néerlandaise du maître de l'histoire de Boccace. Des épreuves postérieures, tirées sur papier, paraissent beaucoup plus grossières et ont été, plus tard, signées du monogramme de Martin Schongauer. Berlin.

29. Le Crucifiement. A gauche le centurion et des soldats, à droite la Vierge debout soutenue par St. Jean. En haut planent deux anges en larmes. Sur la tablette de la croix l'inscription I N R I à rebours, sur fond noir. La signature est au bas vers le milieu. Pièce ovale. H. 2 p. L. 1 p. 5 l. Berlin. Zani décrit cette pièce dans son „Enciclopedia“ II. 8. p. 52, mais l'attribue au maître florentin Gherardo d'après l'estampe No. 22 de Martin Schongauer. Il est tombé sur cela dans une double méprise.

30. Les armoiries de l'évêché de Wurzbourg. Ce sont deux écussons placés l'un à côté de l'autre. Celui de gauche porte les armoiries de Rodolphe de Scherenberg, évêque de Wurzbourg de 1466 à 1495, écartelé au 1er au chef emmanché de quatre pièces (Franconie), au second et au 3e des ciseaux en sautoir (Scherenberg), au 4e un gonfanon (Wurzbourg). Comme cimier du heaume un demi-lion couronné entre deux trompes d'éléphant tenant des guidons. L'écusson de droite porte les armoiries de Wurzbourg (évêché). L'écu, au chef emmanché de quatre pièces, a pour support deux anges; il est surmonté de la demi-figure du prince-évêque, tenant d'une main l'épée, de l'autre la crosse. La gravure est presque au simple contour. H. 4 p. 10 l. L. 4 p. 7 l. Bartsch X. p. 57. No. 35. Comme nous l'avons déjà dit, cette gravure a servi pour le livre intitulé: „Ordo divinorum secundum chorum herbipolensem,“ in-fol., avec un privilège d'impression de l'évêque, daté du 20. Septembre 1479.

31. Les mêmes armoiries. Épreuves d'une planche plus petite employées par George Ryser, en 1480 et 1482, dans l'ouvrage intitulé: „Agenda ecclesiastica diœcesis Herbipolensis.“ In-4°. 3 p. 4 l. en carré. Bamberg. Voyez aussi C. Becker, Kunstblatt 1845, p. 342 et Catalogue d'art de Rudolph Weigel No. 10,124, mais celles-ci données comme appartenant à un Missel de Wurzbourg de 1485.

32. Les mêmes armoiries. Grande et belle pièce employée pour le Missel de Wurzbourg, imprimé en 1484 par George Ryser, in-fol. H. 6 p. 5 l. L. 7 p. 2 l. Bartsch X. p. 56. No. 34. Voyez aussi C. Becker, Kunstblatt 1845, p. 342.

33. Ornement de feuillage avec deux singes. Épreuve de nielle. Dans un feuillage contourné, sur fond noir, on voit assis, en bas de chaque côté, un singe et vers le milieu, en haut, un oiseau. Dans le centre, un homme sauvage dans l'action de combattre. La marque  se trouve au milieu du bas. Belle pièce et d'un bon travail; l'impression est un peu sale et semble avoir été prise d'une garniture un peu plus étroite en bas que dans la partie supérieure. H. 4 p. 8 l. L. en haut 2 p. 9 l. Collection de Bâle. Voyez aussi notre catalogue des nielles No. 763.

WAH. — WXH

Wolf Hammer de Munich.

(Bartsch VI. p. 400.)

D'après les communications du Dr. Nagler (Deutsches Kunstblatt de 1853, p. 78) le maître connu sous ce monogramme était un graveur nommé Wolf Hammer demeurant à Munich et qui vécut dans les dernières 25 années du XV[e]. siècle. Nous attendons de cet auteur de nouveaux détails à ce sujet dans son ouvrage sur les Monogrammistes. Dans le dessin et dans le maniement du burin, ce maître se rapproche de Martin Schongauer, mais il a une manière un peu raide. Il a copié plusieurs pièces de ce graveur et aussi quelques-unes d'après la passion d'Albert Glockenton, ce qui nous a porté à le placer dans ce groupe et comme appartenant à cette école. D'après des renseignements que M. C. Becker nous a communiqués par écrit, notre maître a exécuté plusieurs de ses gravures, déjà connues, pour les Missels d'Eichstädt de 1483 à 1497.

Remarques sur le Catalogue de Bartsch VI. p. 400—405.

Les pièces suivantes des douze Apôtres d'après Martin Schongauer (No. 13—24) n'ont pas été décrites par Bartsch. H. 3 p. 4 l. L. 2 p.

13. St. Pierre. Il est debout, tourné vers la gauche et tenant des deux mains un livre ouvert et une grande clé. La marque se trouve au bas à droite. Dresde.

14. St. André. Il est placé devant sa croix, tourné vers la droite et lit dans un livre. La marque est au bas. Paris, Dresde.

19. St. Jacques le mineur. Il est tourné un peu vers la gauche et tient de la main gauche un livre, appuyant le bras droit sur une perche de foulon. La marque est au bas à gauche. Dresde.

22. St. Simon. Il est debout, tourné vers la droite et lit dans un livre; la main droite est appuyée sur une scie. Au bas la marque. On rencontre assez fréquemment des épreuves d'une date récente et avec des taches de la planche.

23. St. Thomas. Il est vu de face et tient de la main gauche un parchemin roulé et de la main droite une lance. Au bas se trouve la marque. Dresde.

24. St. Paul. Il est tourné vers la droite, tenant un glaive de la main gauche et sous le bras un livre. Au bas, à droite, la marque. Dresde.

25. Quatre Saintes dans des médaillons. Pour deux d'entre elles il a imité, d'une manière maladroite, Martin Schongauer.

26. Armoiries de l'évéché de Eichstädt. Pièce qui est une imitation d'une plus ancienne gravure d'un élève du maître E S 1466. (Voyez Bartsch X. p. 58. No. 37. Pièce ronde. Diamètre 5 p. 4 l.)

Cette gravure exécutée par notre maître d'une manière un peu raide mesure H. 6 p. L. 7 p. 3 l. Elle se trouve de premier tirage, avant le monogramme, dans les „Statuten der Diocäse Eichstädt", imprimés par Keyser en 1483. On en a une copie sur bois avec des changements de peu d'importance dont le principal est que, sur les premières armoiries, se trouve la mitre et, dans celles-ci, la demi-figure de l'évèque tenant sa crosse et un livre; les secondes armoiries, à droite, sont en sens inverse. Cette feuille a la souscription suivante: hoc opus imp̄ssum est Eystet opā ꝛ impensa Reuerendissimi in Xp̄o p̄ris ꝛ dñi Guilhelmi de Reichenau Ep̄i Eysteten dignissimi. Anno Salut. m.cccc.Lxxxxiiij. (1494) Idus Julii per mgr̄m Michael Keyser etc. Voyez aussi dans les Additions No. 33 où il est fait mention d'une copie en petit de cette pièce.

Additions à Bartsch.

27. David. Il est agenouillé, pleurant son péché du recensement du peuple, dans un jardin où l'on voit une fontaine. Sa

harpe est par terre et dans les nuages on aperçoit Dieu le Père. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 8 l. Dresde. (Zani, Enc. II. 3. p. 332. Heinecken, Nouv. Rech. p. 387.)

28. Le portement de croix. Copie de la grande estampe de Martin Schongauer, Bartsch No. 21, dans le même sens. H. 11 p. L. 14 p. 3 l.

29. Le Christ en croix. Aux côtés de la croix, à gauche la Vierge et St. Jean, à droite trois soldats. Copie d'après Martin Schongauer (Bartsch No. 22).

30. Le Christ en croix. Il penche la tête à gauche et la draperie qui le recouvre flotte du même côté. A gauche se tient la Vierge, levant vers le visage sa main gauche cachée sous son manteau. Vis-à-vis d'elle est St. Jean tenant un livre devant lui et ayant la main droite appuyée sur la croix. Au milieu du bas, le monogramme. Pièce traitée dans la manière de Martin Schongauer. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 8 l. Munich.

31. Ste. Véronique. Elle est debout au milieu de l'estampe, vue de face et tenant le voile des deux mains. En bas, à gauche, la signature W X H. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. Paris.

32. Le jardin d'amour. A une table, chargée de fruits et placée à gauche, sont assis deux jeunes gens à côté de deux jeunes femmes. Celui qui est sur le devant joue du luth, tandis que le second tient le doigt de la main droite de sa voisine et lui offre un verre. Tout-à-fait sur le devant, un autre jeune homme remplit son flacon de l'eau d'une source. A droite, un autre couple est assis sur un tertre, tandis qu'un second couple cause debout devant eux. A la sortie du jardin une femme tient un bouffon par l'oreille et lui fouille dans la poche. Dans le fond, à gauche, s'élève un gros rocher, surmonté d'un château; un couple galoppe sur le chemin qui en vient. A droite, dans le fond, se trouve une maison avec deux tours près d'une pièce d'eau où se baigne une femme avec sept enfants. Vers le milieu du fond, près des montagnes, est placé un camp avec cinq tentes. On voit, tout près, un tournoi et quelques cavaliers traversant le fleuve qui porte trois vaisseaux. Dans les airs, à gauche, un faucon s'est abattu sur un héron. Le monogramme est en bas, au milieu. H. 14 p. L. 10 p. 1 l. Musée Britannique.

33. Les armoiries de l'évêque et de l'évêché d'Eichstädt. Cette pièce est une répétition en petit de l'estampe citée par Bartsch VI. p. 405. No. 26, mais sans la signature du maître. On les trouve imprimées dans le Missel d'Eichstädt, petit in-fol., imprimé

par Michel Keyser à Eichstädt en 1484. H. 3 p. 4 l. L. 3 p. 7 l. Institut de Francfort, R. Weigel.

W

Wenceslaus von Olmutz.

(Bartsch VI. p. 317.)

Il était orfèvre et graveur en même temps, comme il ressort d'une notice contemporaine manuscrite sur une de ses gravures „l'homme de douleurs“ (Bartsch No. 17), et qui a déjà été rapportée par Bartsch. A l'exception de cette notice nous n'avons sur lui aucun renseignement plus ancien et nous ne le trouvons qu'une fois indiqué par son nom en entier et le millésime de 1481 sur une de ses gravures, la copie de la Mort de la Vierge d'après Martin Schongauer. Cette circonstance jointe à celle qu'il copia principalement les gravures de ce maître, et cela dans un temps où celui-ci vivait encore, nous porte à croire qu'il se soit trouvé attaché à son école à Colmar. Il est hors de doute qu'il a vécu, au moins quelque temps, près du Rhin puisque deux de ses gravures, la mort de St. André (Bartsch No. 23) et celle du martyre de St. Barthélemi (B. No. 25), ont été exécutées d'après des tableaux du maître Étienne Lothener, nommé aussi le maître du tableau du dôme de Cologne. Ces tableaux se trouvaient alors dans cette ville et ne sont parvenus qu'à une époque récente dans l'Institut de Francfort avec ceux qui représentent les martyres des autres apôtres; il a dû, par conséquent, en exécuter les dessins à Cologne même.

A en juger d'après plusieurs copies des estampes d'Albert Durer, mais qui appartiennent aux premiers ouvrages de ce dernier, on doit conclure que Venceslas d'Olmutz vivait encore au commencement du XVIe. siècle, mais qu'il est mort vers cette époque. Ces copies d'après Durer ont été souvent attribuées à Michel Wohlgemuth, le maître de Durer, opinion déjà émise par Paul Behaim dans le Catalogue de ses gravures, en 1618, puisqu'il indique le sujet du songe, signé W, comme un ouvrage de Wohlgemuth, avec la remarque: „comme Durer l'a depuis gravé sur cuivre.“ Mais l'erreur est d'autant plus palpable que ces gravures n'indiquent en aucune façon le style et la manière

de Wohlgemuth, mais bien celle de son célèbre élève, et que les estampes de Durer sont exécutées avec plus de maîtrise et de finesse que celles qui sont signées W. Il est également contraire à l'expérience qu'une copie soit exécutée mieux que l'original et il est plus naturel de croire que la première reste beaucoup au-dessous du second.

On trouve aussi quelques gravures marquées d'un W qui, bien qu'elles n'appartiennent point à Venceslas d'Olmutz, lui ont été souvent attribuées. Nous les décrirons à la suite du catalogue que nous donnons des œuvres du maître.

Observations à Bartsch VI. p. 319—343.

2. L'annonciation. Venceslas d'Olmutz a copié une seconde fois cette pièce dans la même dimension et en sens inverse, en la signant de son monogramme W.

7. La flagellation de Jésus Christ. On en trouve un exemplaire dans le Cabinet de Munich imprimé d'un ton verdâtre.

16. La Cène. Il est douteux que cette pièce soit de Venceslas d'Olmutz, le dessin et le style indiquent le commencement du XVIe. siècle, tandis que notre artiste appartenait au XVe.

23. Le martyre de St. André. Pièce exécutée d'après un tableau du maître Étienne Lothener ou comme il est souvent désigné, le maître du tableau du dôme de Cologne.

24. St. Augustin. Dans les premières épreuves, le Saint bénit de la main droite, comme dans l'original de Martin Schongauer. Dans les épreuves postérieures, il tient, de la même main, un cœur percé d'une flèche.

25. Le martyre de St. Barthélemi. Gravé, comme le No. 23, d'après un tableau du maître Étienne de Cologne qui, ainsi que ceux représentant le martyre des autres apôtres, se trouve dans l'Institut des Arts de Francfort sur le Mein.

31—42. Le Christ dans l'action de bénir, qui appartient à cette suite d'apôtres et qui est entouré d'une banderole, se trouve dans le Cabinet de Paris. L'apôtre St. Paul, que Bartsch n'a point vu, est représenté de face et diffère un peu de celui de Martin Schongauer qui est tourné vers la gauche.

43. L'homme sauvage avec l'écusson. Le maniement du burin dans cette pièce est très-différent de celui qui est propre à notre maître; il est donc douteux qu'elle lui appartienne.

44. La femme avec l'écusson chargé d'un butor. Cette gravure est exécutée dans le même style que la précédente. On trouve dans le Cabinet de Paris une estampe carrée avec le même sujet. H. 2 p. 5 l. L. 1 p. 10 l. Pièce non signée, mais attribuée aussi à notre maître.

48. Les deux amants. Copie d'après une très-belle gravure du maître néerlandais, dit de 1480. On voit un exemplaire de cette dernière pièce dans la bibliothèque de Vienne qui a été estampillée postérieurement d'un W.

Bartsch p. 343. Une femme jouant du luth. Pièce ronde. La gravure de cette estampe au Cabinet de Berlin n'est guère autre chose qu'un contour très-fin dans la manière néerlandaise. Il parait que c'est une copie de Venceslas d'Olmutz d'après une gravure d'un excellent maître des Pays-Bas et dont l'original a été perdu.

Additions à Bartsch.

58. Le Christ en croix. D'un côté la Vierge soutenue par St. Jean; de l'autre Pilate (?) et un soldat. Au milieu du bas, le monogramme W. Copie d'après Martin Schongauer (Bartsch No. 22). H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 8 l. Dresde.

59. Le Christ en croix. Les deux bouts de la draperie qui couvre les hanches du Christ flottent vers la gauche. La Vierge, enveloppée dans un manteau, porte la gauche vers la tête. St. Jean, à droite, tient un livre et étend la main droite. En bas, au milieu, le W. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 9 l. Berlin.

60. Le Christ pleuré par les siens. Le corps du Christ est soutenu par Joseph d'Arimathie, agenouillé à droite. St. Jean appuie la main droite sur l'épaule de la Vierge. Aux pieds du Christ une sainte femme et la Madeleine qui tient le vase de parfums. On voit Nicodème à gauche. Une échelle est appuyée à la croix. Dans le fond, à gauche, un rocher surmonté d'un château. Le monogramme W se trouve en bas, au milieu. H. 5 p. 4 l. L. 3 p. 7 l. Oxford. Heberle à Cologne (coloriée et avec des auréoles dorées) et actuellement à Berlin.

61. Le Sauveur. Il est vu de face, donnant la bénédiction. Au-dessus de lui une banderole à enroulements. En bas le W. Copie d'après M. Schongauer (Bartsch No. 68). H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. Dresde.

62. La Vierge. Elle est assise sur un terrain couvert de gazon et donne le sein à l'enfant Jésus nu. Deux anges, planant au-dessus d'elle, tiennent une couronne. En bas le W. Pièce ronde. Diamètre 3 p. 4 l. Paris.

63. La Vierge debout. Copie d'après M. Schongauer (Bartsch No. 28), mais entourée d'une auréole flamboyante et d'une guirlande de roses. En bas, au milieu, le monogramme W. L'exemplaire que nous avons sous les yeux est sur parchemin et se trouvait imprimé dans un manuscrit. H. 6 p. 1 l. L. 4 p. 4 l. R. Weigel.

64. St. Pierre et St. Jean. Ils guérissent un perclus, sous le vestibule du temple. Celui-ci est assis à droite, derrière lui des Scribes et des Pharisiens. En haut vers le milieu le W. Imitation de la composition d'Albert Durer No. 18. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 10 l. Oxford.

65. St. Philippe. Copie d'après M. Schongauer (Bartsch No. 38). En bas le W. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. Dresde.

66. St. Sébastien. Il est attaché à un arbre, le bras élevé et percé de flèches. Une autre flèche est fixée dans la branche à gauche. En bas, près du pied gauche du Saint, le W. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 6 l. Musée Britannique.

67. St. George. Il s'élance vers la droite où l'on voit le dragon près d'une caverne. Dans le fond, à droite, la princesse. En bas le W. Imitation de la pièce de M. Schongauer (Bartsch No. 51). Pièce ronde. Diamètre 2 p. 2 l. Chez le conseiller intime, Mr. Liel à Berlin.

68. Ste. Catherine. Elle est couronnée et debout sur une roue brisée. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 2 l. mesure anglaise. Voyez Cat. Wilson p. 99. No. 246.

69. Ste. Barbe. Elle est tournée vers la droite et lit dans un livre. A droite, dans le fond, une petite tour. Le monogramme en bas, au milieu. Travail très-fin. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. Musée Britannique.

70. Ste. Ursule. Elle est debout tenant une flèche et une palme. Au-dessous de son manteau se voient, à gauche, six jeunes filles de petite proportion et quatre à droite. Le monogramme W se trouve au milieu du terrain carrelé. H. 4 p. 9 l. L. 2 p. 11 l. Bibliothèque de Vienne.

71. ROMA CAPVT MVNDI. Telle est l'inscription qui se trouve au-dessus d'un monstre à corps de femme avec une tête d'âne, un pied

de chèvre et l'autre avec des griffes. Sur le derrière se trouve un masque et la queue termine par une tête de serpent. Le bras droit est perclus et enveloppé de bandes. Le corps est couvert, presque en entier, d'écailles. Dans le fond, à gauche, est le château St. Ange indiqué par les mots: **Castelis ang.** A droite, une porte à créneaux avec l'inscription: TORE DI NONA. Entre ces deux édifices coule le TEVERE. En bas, à gauche, on lit: JANVARII 1496, et, près des griffes, le W. A droite une urne. Estampe à l'eau forte. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 9 l. Dresde. Bibliothèque de la ville, à Francfort s. M. Musée Britannique.

On en trouve une copie sur bois dans le livre nommé „Papstesel", avec le titre suivant: „Figur des antichristlichen Bapst und seiner Synagog." H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 6 l.

72. La peseuse d'or. Demi-figure avec une haute coiffe à la néerlandaise. Elle est debout derrière une table avec des monnaies, des anneaux et des ornements en corail, tenant une balance de la main droite et pesant une pièce d'or. A gauche une petite caisse où sur un banc sont posés deux pots, un gobelet et des assiettes. En bas, au milieu, le W. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 1 l. Paris.

73. L'Oriental. Il s'avance vers la droite, conduisant son enfant par la main; dans la gauche il tient un arc. Derrière lui marche sa femme avec un enfant sur le dos. En bas, au milieu, le W. Copie en contrepartie d'après le maître de 1480. H. 3 p. L. 2 p. 3 l. Collection Albertine à Vienne. Francfort s. M.

74. L'homme subjugué. Une jeune femme, coiffée d'un bonnet élevé, chevauche vers la gauche sur le dos d'un vieillard richement vêtu. Elle tient la bride dans la gauche et lève un fouet de la droite. Sur la cuisse de l'homme les lettres NEZEL. Au bas le W. Belle pièce imitée de celle du maître néerlandais de 1480. Bartsch X. p. 52. No. 27. Le sujet est aussi désigné sous le nom d'Aristote et Phyllis. H. 4 p. 2 l. L. 3 p. 1 l. Cobourg. Oxford.

75. La joueuse de luth. Assise sur un terrain couvert de gazon, elle est coiffée d'un bonnet élevé et joue du luth. A gauche, on voit un perroquet perché sur une branche. Au-dessus d'elle, une banderole sur laquelle on lit: **Och mich verla(n)get zir du gros mein liebes lib noch dir dos glaub mr vor uns.** En bas, au milieu, le W. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 6 l. Berlin et Paris.

Bartsch VI. p. 343 croit que cette pièce n'est point de Venceslas d'Olmutz puisque le maniement du burin diffère beaucoup du sien; mais cette différence résulte probablement de ce que cette estampe

étant une copie d'après un graveur néerlandais, il a voulu également en imiter le style de gravure.

76. L'hôtesse et le cuisinier. Copie en sens inverse d'après l'estampe d'Albert Durer No. 84. En bas le monogramme W. H. 4 p. L. 2 p. 11 l. Oxford.

77. Femme tenant un bouclier. Une femme sauvage, allaitant son enfant, tient de la main gauche un écusson avec une tête de lion. Copie en sens inverse d'après l'estampe de Martin Schongauer (Bartsch No. 100). Pièce ronde. Diamètre 2 p. 9 l. Paris. Musée Britannique.

78. Tête d'un homme maigre. Il est tourné vers la droite et porte une longue barbe avec une draperie sur la tête. En bas, à gauche, le monogramme W. Les coins sont arrondis. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. (Voyez Kunstcatalog de R. Weigel No. 20262.)

79. Un bocal. Sur un pied, orné de bossettes, s'élève un bocal en forme de poire. Le couvercle est entouré d'une guirlande de feuillage couronnée d'un fruit fantastique. Au-dessous le W. H. 9 p. 2 l. L. 4 p. 9 l. Paris. Dresde.

80. Partie supérieure d'un ostensoir. Elle est d'architecture gothique, en forme de clocher d'église. Des trois divisions dont elle se compose, on ne voit en entier que les deux supérieures, tandis que celle d'en bas ne présente que les pignons. Sans marque. H. 12 p. 9 l. La largeur en bas est de 5 p. 6 l. Le dessin du plan est imprimé sur une feuille à part. Dresde.

81. Autre dessin semblable. Il a beaucoup d'analogie avec le No. 55 de Bartsch. Comme dans celui-ci, le tabernacle est divisé en trois parties, dont la seconde est flanquée de contre-forts à arcs boutants et termine en pignons. La pointe ou partie supérieure n'est pas travaillée à jour, mais elle est massive et finit en panache. Sans marque. H. 21 p. 3 l. La largeur en bas est de 4 p. 2 l. En haut la planche n'a que 10 l. Collection de Mr. T. O. Weigel à Leipsic.

82. Autre dessin semblable. Il a également beaucoup d'analogie avec le No. 55 de Bartsch, mais il est moins haut, à ce qu'il paraît. (La pointe manque au seul exemplaire que nous connaissons.) La largeur en bas a 4 p. 11 l. La planche du plan porte, à droite, 4 p. 5 l. de hauteur, à gauche 4 p. 6 l. et de largeur 4 p. 9 l. Sans marque. Musée Germanique à Nuremberg.

Appendice.

On attribue encore à Venceslas d'Olmutz quelques estampes marquées d'un W, mais qui diffèrent tellement des siennes dans le maniement du burin et sont si médiocres que nous ne pouvons croire qu'elles aient été exécutées par lui; de plus, l'une d'elles porte la date de 1527, époque à laquelle le maître devait déjà être mort depuis longtemps; ce sont les suivantes:

1. **Ste. Barbe.** Elle est debout, vêtue d'une ample robe et tournée vers la gauche; sur ses longs cheveux épars elle porte une couronne et tient des deux mains le livre où elle lit. A gauche, dans le fond, une tour. En bas, à droite, la signature W MD; ces deux dernières lettres indiquent probablement le millésime 1500. Eau forte moderne et d'un dessin exécrable. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 6 l. Berlin, Francfort etc.

2. **Portrait viril en buste.** Il est vu de profil, tourné vers la droite et porte sur la tête une grande toque ronde. Sa main gauche, qui est trop petite, sort de son manteau. En haut, vers les coins, on lit 15 W —— 27 (W. 1527). Eau forte très-médiocre. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 10 l. Paris.

Ces deux eaux fortes diffèrent beaucoup, dans la manière, des deux pièces rondes avec les écussons Nos. 43 et 44, comme aussi de celle de la *joueuse de luth* No. 75 qui rappelle la manière du maître des cartes à jouer.

I C. — I ⛉ C

(Bartsch VI. p. 382.)

On a souvent donné par erreur le monogramme de ce maître comme étant celui de Jean de Culmbach, tandis que ce dernier (Hans von Kulmbach) a toujours signé ses tableaux et ses dessins HK ou HK et appartenait au XVIe. siècle, puisqu'il était élève d'Albert Durer dont il a suivi la direction dans son art. L'attribution de cette signature à Jean Clein de Nuremberg, éditeur de Leyde vers 1511, est aussi peu tenable. Brulliot nous a donné sa marque d'imprimeur (Dict. II.

No. 2862), qui diffère beaucoup du monogramme de notre maître. L'opinion que les initiales I C. signifient Johannes Coloniensis, est plus vraisemblable, puisque l'écusson avec les trois couronnes qu'il ajoute quelquefois à ses initiales, indique au moins la ville de Cologne. Notre artiste n'est pas un maître original, n'ayant fait que des copies d'après les gravures de Martin Schongauer et dont les contours sont durs et raides. Bartsch donne quatorze pièces de son œuvre, auxquelles nous pouvons encore ajouter les deux suivantes.

Additions à Bartsch.

15. Le Christ en croix. A gauche la Vierge, à droite St. Jean tenant un livre; tous deux ont la tête entourée de rayons. En bas les initiales I C. H. 4 p. L. 2 p. 9 l. Copie d'après M. Schongauer (Bartsch No. 23). Dresde. Munich.

16. Un encensoir. Copie, dans le même sens, d'après Martin Schongauer (Bartsch No. 107). Signée I C. Dresde.

VG. VG. VG.

Dessinateur et graveur.

(Bartsch VI. p. 390 et VII. p. 456.)

Nous n'avons point sur le maître qui s'est servi de ces initiales des notices anciennes ou qui s'appuient sur un document quelconque. Bartsch les attribue, ainsi que le monogramme composé de V. G. entrelacés, à Urse Graf, ce que de Murr et d'Annone de Bâle, avec beaucoup de raison comme on l'a déjà remarqué, ne peuvent admettre puisque le monogramme composé des lettres divisées appartient à un autre graveur plus ancien dont la manière est très-différente de celle d'Urse Graf et révèle un élève ou un imitateur de Martin Schongauer. Deux de ses pièces sont même des copies d'après les compositions de ce maître. On trouve encore des gravures sur métal avec les mêmes initiales dans des éditions de Strasbourg des premières dix années du XVIe. siècle, et nous les croyons exécutées d'après des dessins du même maître. D'après des renseignements qui nous sont venus

de Bâle, nous trouvons que, déjà en 1485, un graveur nommé Urs Gemberlein s'occupait de son art dans cette ville, mais nous n'avons pu apprendre sur quelles données se base cette assertion. Du reste, le catalogue de l'œuvre d'Urse Graf, donné par Bartsch, contient des pièces appartenant aux deux maîtres et qu'il est nécessaire de séparer; nous sommes également à même d'augmenter son catalogue en ce qui regarde les deux.

Gravures au burin.

1. Le baptême de Jésus Christ. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer Bartsch No. 8, à laquelle cependant on a ajouté Dieu le Père dans une gloire dont les rayons descendent vers le Christ. La copie est aussi d'une plus grande dimension et porte en bas, au milieu, le second des trois monogrammes que nous avons donnés plus haut. H 7 p. 11 l. L. 5 p. 2 l. Bâle. Musée Britannique.

2. Le Christ en croix. A gauche la Vierge tombe évanouie, soutenue par St. Jean; à côté d'eux est une sainte femme, vue de profil, à droite, et deux soldats. Au bas, à côté du crâne et des ossements, la seconde signature. Belle pièce, mais maigre et raide de dessin et de burin. H. 5 p. 6 l. L. 3 p. 7 l. Cobourg. Voyez aussi Bartsch VII. p. 458. No. 1.

3. St. Christophe. Il porte l'enfant Jésus à travers l'eau, la droite appuyée sur la hanche et tenant de la gauche un tronc d'arbre avec deux branches à guise de fourche. A ses pieds nagent deux poissons, un cygne et une sirène. L'hermite avec sa lanterne se trouve à gauche près d'un rocher. Dans le lointain la mer avec un vaisseau à pleines voiles. Le monogramme est au bas près de la bordure. Travail un peu rude. H. 4 p. 5 l. L. 3 p. 6 l. Bibliothèque de Vienne.

4. Une des vierges folles. Demi-figure, vue de face. Copie d'après Martin Schongauer No. 87. La troisième des marques est vers le milieu. H. 5 p. 8 l. L. 3 p. 8 l. Voyez Bartsch VI. p. 390. On en a des épreuves modernes.

Gravures sur bois ou sur métal.

1—25. La passion de Jésus Christ en vingt-cinq feuilles. H. 8 p. L. 5 p. 9—10 l. Bartsch VII. p. 459. No. 2.

1. Jésus devant le temple.

2. La résurrection de Lazare. Sans signature, mais d'un meilleur travail que la plupart des autres pièces.

3. Conseil des prêtres et des pharisiens.

4. La Madeleine essuyant les pieds du Sauveur qu'elle soutient; sans signature.

5. L'entrée dans Jérusalem.

6. Le figuier sec.

7. Le Christ enseigne dans le temple.

8. Judas chez les docteurs de la loi; il tient les trente pièces d'argent.

9. La Cène et le lavement des pieds. Pièce non signée.

10. Le Christ au jardin des oliviers.

11. Le Christ devant Anne.

12. Le Christ devant Caïphe. Bartsch VII. p. 491. No. 6.

13. Judas rend les trente pièces d'argent.

14. Le Christ devant Pilate.

15. Jésus devant Hérode.

16. Jésus Christ de nouveau devant Pilate.

17. Le Christ montré aux Juifs.

18. Pilate se lave les mains.

19. Le portement de croix. Gravure sur métal, très-raide.

20. Le Christ en croix, gravé comme la précédente.

21. Longin perce le Christ au côté. [41])

22. La déposition de croix.

23. Les saintes femmes allant au tombeau.

24. La résurrection. Pièce non signée. [42])

De ces gravures sur métal trois ne portent point de signature, tandis que 20 d'entre elles portent les initiales V. G. du maître. Elles ont été soit publiées, soit employées à diverses occasions et seulement en partie. L'édition la plus ancienne avec date où nous les trouvons est celle du livre, publié en 1506, intitulé: „Der text des passions oder leidens christi, uss den vier evangelisten zusammen in eyn syn bracht mitt

41) Dans le Cabinet de Munich on trouve parmi cinq pièces une qui représente le crucifiement et où, à côté du cavalier, se trouve un écriteau avec l'inscription: „vere filius dei erat iste" et au-dessous les initiales VG; il se pourrait donc qu'il existât des éditions avec 26 gravures sur métal.

42) Cette pièce est, dans le dessin et le faire, différente des autres et paraît être gravée sur bois. Comme elle se trouve également dans le livre intitulé: „Passio Jesu Christi etc. cum figuris artificiosissimis Joannis Vuechtlin," sans lieu ni date, on ne peut douter qu'elle n'appartienne à cet artiste de Strasbourg. Voyez aussi Dronke, Kunstblatt 1823. p. 352.

schönen figüren; — in fine: gedruckt von Johannes Knoblouch zu Strassburg, anno millesimo quingentesimo sexto.“ In-fol.

Au revers du dernier feuillet dans cette édition se trouve la gravure sur métal suivante:

25. L'homme de douleur, entouré des instruments de la passion. Bartsch VII. p. 462. No. 8.

La seconde édition, en allemand, chez le même éditeur et ne contenant que 24 gravures, est de 1507 et porte le titre latin suivant: „Passio Domini nostri Jesu Christi ex evangelistarum textu etc. — in fine: Johannes Knoblouchus imprimebat Argent. Anno 1507.“ In-fol. La quatrième édition, en latin, parut en 1508 in-fol.

Dans le Musée de Berlin se trouve un exemplaire sans date et qui est probablement de la première édition de toutes.

Ces gravures sur métal diffèrent beaucoup entr'elles dans le style de gravure de manière qu'il n'y a aucun doute qu'elles n'aient été exécutées par plusieurs artistes, quoiqu'elles soient toutes signées du même monogramme qui est celui du dessinateur.

×I×H×G×

(Voyez Brulliot Dict. II. No. 1523.)

1. Le cœur consacré à Dieu. Deux anges, à grandes ailes, tiennent un cœur. Au-dessus, Dieu le Père est assis tenant de la main droite une flèche et de la gauche le globe du monde. En bas, à gauche, est agenouillé un moine de petites proportions portant une banderole avec les mots: MISERERE MEI DEVS. Les initiales sont au milieu du bas. Brulliot remarque que l'on peut prendre aussi la dernière lettre de la signature pour un C. L'estampe est entourée d'un double trait qui touche l'auréole du Père éternel. H. 3 p. 8 l., bordure comprise. L. 3 p. La manière de la gravure indique l'école de M. Schongauer.

PbR

1. La reine du ciel. La Vierge est debout sur le croissant, et tient l'enfant Jésus, nu, sur le bras droit en lui offrant deux œillets. Elle porte une couronne composée d'un double rang d'étoiles et se voit entourée de rayons à guise de flammes. Les coins supérieurs de la gravure sont remplis par un ornement gothique. En bas, à droite, la tablette avec le monogramme et à gauche les lettres M K ou M R, comme le dit Brulliot, Dict. II. No. 2221, et qui semblent signifier Maria Königin ou Maria Regina. H. 4 p. L. 2 p. 10 l. Paris. Cette gravure médiocre est traitée dans le style de Martin Schongauer.



(Bartsch VI. p. 397.)

1. St. Jean l'évangéliste à Patmos. Bartsch No. 1. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer Bartsch No. 55.

2. Un ange tenant un écusson. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer Bartsch No. 96, avec bordure formée d'une triple ligne. En bas, au milieu, le monogramme. Pièce ronde; diamètre 2 p. 11 l. Coll. Meyer. T. O. Weigel à Leipsic.

3. L'homme à genoux tenant un écusson. Copie d'après M. Schongauer Bartsch No. 101. Bibliothèque Bodléienne à Oxford.

•L•3• I•R•9•Λ•

1. Le voile de la Véronique. St. Pierre et St. Paul tiennent le voile avec le vera icon ou la sainte face. Au-dessus on voit les clés en sautoir et la tiare. Aux côtés s'élèvent des colonnes ornées qui soutiennent, dans l'exemplaire de Paris, le commencement d'un arc

non fermé. Le jet des draperies est tout-à-fait dans le style de M. Schongauer, les têtes des apôtres sont un peu fortes, les veines des mains et des pieds très-marquées. En bas, au milieu, le monogramme. H. 10 p. 6 l. L. 7 p. 8 l. Paris.

•H ✝ B•, H•B•

1. Le Christ en croix. La draperie, autour des reins, flotte des deux côtés. La Vierge, debout à gauche, lève son manteau vers le visage. A droite, St. Jean, tenant un livre de la main gauche, étend la droite jusqu'à la croix et regarde le Sauveur. Au milieu du bas, le premier des deux monogrammes ci-dessus. Très-bonne gravure dans le style de M. Schongauer et qui se trouve imprimée dans un manuscrit du XVe. siècle. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Paris. Brulliot, dans sa Table gén. des Monogrammes No. 996, ne donne pas exactement celui-ci.

2. Le Sauveur. Il est vu de face, donnant la bénédiction. Le fond est couvert par un tapis et les côtés sont fermés par des colonnes soutenant un arc orné. En bas, à droite, le second des deux monogrammes ci-dessus. Cette pièce est une imitation du Christ, avec une inscription en bas allemand, d'un élève du maître de 1466 et dont nous avons déjà donné la description page 90 No. 41 dans le catalogue de l'œuvre de ce maître. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 4 l. Berlin.

3. La messe de St. Grégoire. Il est agenouillé au milieu de l'estampe devant l'autel, sur lequel apparait le Christ. A gauche est un cardinal tenant une croix; à droite se trouvent deux évêques. Sur le devant, à gauche, on voit St. Jean Baptiste debout, à droite l'apôtre St. André. Dans le fond, à gauche, encore trois autres figures. En bas et au milieu le monogramme. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

B⚓R

(Bartsch VI. p. 394.)

Ce maître original s'approche beaucoup de Martin Schongauer dans quelques-unes de ses gravures et surtout dans celle de l'Adoration des Mages No. 1 et de la Vierge No. 3. C'est pourquoi nous l'avons placé dans son école. Bartsch décrit cinq pièces de ce maître; nous remarquerons seulement que l'estampe de la Vierge No. 3 mesure, quand elle est entière, H. 5 p. 11 l. L. 5 p. Paris.

Addition à Bartsch.

6. Le Christ en croix. A ses côtés, se trouvent les deux larrons attachés à leurs croix par les jambes et les bras liés avec des cordes. Au bas, un peu de terrain sans paysage avec le monogramme. La planche est rognée dans le coin à gauche. Gravure d'un style archaïque, mais traitée avec vigueur; le dessin est plein. H. 9 p. L. 6 p. 1 l. Paris, provenant du Cabinet Dubois.

Appendice.

Dans la collection de Bâle se trouve une épreuve de la gravure néerlandaise „Échec au roi“ (Bartsch X. p. 55. No. 32), sur laquelle le monogramme de notre maître avec l'ancre se trouve estampillé. Mais comme cette gravure, très-bien traitée, n'offre pas la moindre trace de ressemblance avec la manière de notre artiste, il est plus probable que la planche lui ait appartenu et qu'il ait mis son monogramme sur les épreuves, en guise d'adresse. On trouve des exemples de cet usage chez plusieurs graveurs contemporains, chez Israhel de Meckenen et chez le maître IS, par exemple, qui ont apposé leur marque sur des gravures de Franz von Bocholt et du maître H avec le couteau.



La seule gravure que nous connaissions de ce maître est d'un travail assez rude, cependant le maniement du burin et le style du dessin annoncent un élève ou un imitateur de Martin Schongauer.

1. Tête virile. L'homme est fortement tourné vers la droite, la tête entourée d'une draperie étroite. Le caractère et l'expression des traits ont quelque chose de vulgaire. En bas, au milieu, se trouve la signature. H. 4 p. 3 l. L. 2 p. 10 l. Catalogue Weber No. 18.



(Brulliot, Dict. II. N. 2838.)

Le monogramme de ce maître paraît composé d'un G et d'un I séparés par un instrument de graveur. Sa taille très-légère est un peu indécise. Deux de ses pièces sont des copies d'après Martin Schongauer; la troisième, celle du St. Christophe, rappelle la manière du maître de 1466.

1. Le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean. Au milieu la signature. Copie d'après la grande estampe de M. Schongauer No. 25. Dresde.

2. St. Christophe. Il porte l'enfant Jésus sur les épaules, tient de la droite un gros bâton et appuie la gauche sur sa hanche. A gauche quelques rochers où se voit l'hermite avec sa lanterne; à droite des roseaux. Au milieu une colline sur laquelle se trouve la signature. H. 6 p. L. 4 p. 1 l.?

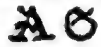
3. St. Sébastien. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer (Bartsch No. 59). Berlin.



Ce maître, avec la date de 1501, semble être sorti de l'atelier de Martin Schongauer et, à tout événement, doit être compté parmi ses imitateurs. La date, en sens inverse, paraît indiquer une épreuve de nielle.

1. La Vierge. Elle est assise, sa draperie largement étendue sur le terrain et tient, sur le genou droit, l'enfant Jésus couché qui tient l'index dans la bouche. Elle est entourée de rayons. Au bas, en dehors de la bordure linéaire, la marque ci-dessus. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 7 l. Dresde. (Heinecken, Nouv. rech. p. 397, avait lu le millésime ci-dessus 1Ꝝ71.)



La seule pièce que nous connaissons de ce maître est traitée dans la manière du maître , mais d'une exécution inférieure. C'est probablement le coup d'essai d'un orfèvre.

1. Ecce homo. Le Christ est debout au-dessous d'un arc, Pilate et un soldat tiennent son manteau entr'ouvert. A gauche, le peuple au milieu duquel on voit deux individus portant des croix. En bas, au milieu, le monogramme. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 11 l. Dresde.



1. St. Jacques le mineur. Copie en sens inverse d'après Martin Schongauer No. 40. H. 3 p. 1 l. L. 1 p. 8 l. Collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde. C'est peut-être l'épreuve d'un nielle.

Gravures au burin non signées de l'école de Martin Schongauer.

1. L'adoration des rois. A droite, devant une porte cintrée, est assise la Vierge tournée vers la gauche et tenant devant elle l'enfant Jésus dont l'un des rois agenouillés baise les pieds, tandis que l'autre tient une coupe. Un serviteur présente une autre coupe gothique au plus jeune des rois dans le fond, à côté duquel se trouve un vieillard. St. Joseph, vu en partie seulement et de profil, est debout derrière la Vierge. Au milieu du haut, l'étoile. Gravure médiocre de l'école de Martin Schongauer. H. 7 p. 7 l. L. 5 p. Berlin.

2—5. Quatre sujets de la vie de Jésus Christ. Pièces rondes de 1 p. 10 l. de diamètre.

2. La visitation. Marie à droite.

3. La présentation au temple. L'enfant Jésus, vêtu, est debout sur l'autel, tenu par le grand prêtre.

4. La déposition de croix. Le corps du Christ est descendu au moyen d'un drap et reçu par un homme qui se tient derrière St. Jean. A droite quatre saintes femmes assises.

5. Le Christ et la Ste. Vierge. Il est assis, donnant la bénédiction, et tient le globe du monde; à droite et à côté de lui la Vierge. Le banc a un dossier gothique orné. Au-dessus et à côté d'eux des nuages de style conventionnel.

La manière, dans ces gravures, ressemble à celle du maître B. M. sans pourtant la reproduire tout-à-fait et n'est pas assez bonne pour lui appartenir. Berlin.

6—23. 18 estampes de la passion. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. Cette série d'estampes se trouve dans la Collection de Munich. La gravure en est assez belle, dans la manière de Martin Schongauer, et le crucifiement est même une copie d'après ce maître. Ce sont les suivantes:

6. L'entrée à Jérusalem.
7. Jésus chasse les vendeurs du temple.
8. La Cène.
9. Le lavement des pieds.
10. Jésus au jardin des oliviers.
11. Trahison de Judas.
12. Jésus devant Caïphe.

13. Jésus devant Pilate.
14. Jésus devant Hérode.
15. Le Christ de nouveau devant Caïphe.
16. Le Christ encore devant Pilate.
17. Le couronnement d'épines.
18. La flagellation.
19. Jésus présenté aux juifs.
20. Le portement de croix.
21. Le Christ attaché à la croix.
22. Le crucifiement, copie d'après M. Schongauer (Bartsch No. 22).
23. La déposition de croix.

24. Le portement de croix. H. 4 p. 3 l. L. 4 p. 5 l. Bartsch X. p. 4. No. 8. Pièce peu importante.

25. Le Christ en croix. Aux côtés la Vierge et St. Jean. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 7 l. Bartsch X. p. 6. No. 12. Pièce médiocre.

26. Le Sauveur. Le Christ, tenant le globe du monde, bénit de la main gauche. Figure sans les pieds, sur fond noir. H. 5 p. 8 l. L. 2 p. 8 l. Munich. Cette pièce paraît être un travail d'essai de quelque jeune orfèvre de l'école de M. Schongauer qui a pris pour modèle l'estampe du maître de 1466, Bartsch No. 50.

27. Le Christ tenant un écusson avec les instruments de la passion. Il est debout à gauche, les reins seuls couverts, et tient la croix de la main droite avec l'écusson devant lui. On voit sur ce dernier un cercueil avec les instruments de la passion. Sur le heaume, entouré de la couronne d'épines, s'élève la main divine qui bénit. Les lambrequins du heaume, découpés à feuilles de chardon, remplissent le reste de l'espace. En bas sur un listel on lit: „In cruce pugnavi moriens, mortem superavi" etc. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Bibliothèque de Liége.

28—39. Jésus Christ et onze apôtres. H. 7 p. 6 l. L. 3 p. 9 l.

28. Le Christ. Il est vu de face, dans l'action de bénir, debout sur le terrain qui est un peu arrondi vers les côtés.

29. St. Pierre. Il est tourné vers la gauche, tenant un livre et les clés.

30. St. André. Il est tourné vers la gauche, tenant un livre et devant lui sa croix.

31. St. Jacques le majeur. Il s'avance vers la gauche, tenant un bâton. Sur son manteau de pèlerin une coquille.

32. St. Jean. Il est vu de face et prononce la bénédiction sur un calice d'où sort un serpent.

33. St. Barthélemi. Il s'avance vers la droite, tenant de la main droite le couteau, de la gauche un livre.

34. St. Thomas. Il est tourné vers la droite et tient une lance.

35. St. Jacques le mineur. Il s'avance vers la gauche en tournant la tête vers le spectateur; sur le bras gauche il tient un livre et appuie son épée par terre.

36. St. Mathias. Il est vu de face et appuie la gauche sur une perche de foulon.

37. St. Simon. Il s'avance vers la gauche tenant une scie et lit dans un livre qu'il tient devant lui de la main droite.

38. St. Judes Thaddée. Il est vu de face et tient de la main gauche, cachée sous son manteau, une massue qui est appuyée sur le terrain.

39. St. Paul. Il s'avance vers la droite, tenant un livre de la main droite et la gauche sur son épée appuyée sur le terrain.

A cette suite appartiennent sans doute les apôtres St. Philippe et St. Mathieu qui manquent ici; le travail en est excellent, dans le style de M. Schongauer, mais les draperies sont jetées en masses d'un style un peu plus large. Bâle.

40. La Vierge. Elle est assise, vue de face, sous un tabernacle richement orné de cinq flèches gothiques, et présente à l'enfant Jésus, nu, qu'elle porte sur le bras droit, une pomme vers laquelle celui-ci porte les deux mains. Derrière le siége s'étend un tapis; le terrain est carrelé en lignes diagonales. Jolie pièce. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 9 l. Musée Britannique.

41. La Vierge. Elle est assise sur un tertre, tenant un livre et regardant, couché devant elle, l'enfant Jésus qui tient un petit pot et une cuillière. Celui-ci regarde trois petits anges, placés à droite, dont un joue de l'orgue, tandis que les deux autres chantent. Le fond est un paysage où l'on voit à gauche une ville près d'un lac et à droite, au-dessus d'un petit chêne, un château sur un rocher. H. 7 p. 9 l. L. 10 p. 4 l. Paris. Bâle.

42. St. Jean dans l'île de Patmos. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, tenant devant lui un livre et trempant sa plume dans l'encrier, tandis qu'il lève les regards vers la Vierge et l'enfant Jésus, demi-figures dans les nuages. Devant lui, à gauche, se tient

l'aigle, posé sur une pierre plate. A droite se trouve un livre à terre. On voit à gauche, sur un rocher, trois oiseaux et dans le paysage, au-dessus de la tête de l'apôtre, une biche. Dans le fond la mer avec une île et une ville. H. 6 p. 9 l. L. 5 p. 1 l. Cobourg.

43. St. Jean dans l'île de Patmos. Il est agenouillé, tourné vers la droite, couvert d'un manteau volant et tient de la droite un livre sur son genou, tandis qu'il lève la main gauche. Au-dessus d'un rocher à droite, apparaît, de petites proportions, la Vierge, debout sur le croissant et tenant l'enfant Jésus dans les bras; elle est entourée de rayons. A gauche un paysage montagneux avec une rivière. H. 6 p. 4 l. L. 5 p. Dresde.

44. Ste. Catherine. Elle est à genoux, les mains jointes et tournée vers la droite, devant la roue brisée par le feu du ciel. Sur le devant sont étendus six hommes renversés et quatre autres derrière la Sainte où l'on voit encore, debout à gauche, son père, richement vêtu, avec sept autres personnes armées d'épieux et de haches. H. 10 p. 4 l. L. 7 p. 6 l. Musée Britannique.

45. Le vieillard et la jeune femme. Elle est vue de face, assise à droite sur un tertre, ayant à côté d'elle un vieillard qui l'étreint et veut lui donner un baiser. Un petit chien à ses côtés saute vers elle. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 6 l. Dresde.

46. Le voyageur. Il s'avance vers la gauche près d'une colline et tourne la tête vers la droite. De la main droite il tient un rosaire en même temps qu'un bâton léger sur lequel il appuie aussi la gauche. Il porte un long couteau à la ceinture et un sac pend à son côté gauche. Son manteau est jeté vers la droite; à gauche un fragment de rocher. Pièce d'une bonne exécution. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 4 l. (?) R. Weigel.

47. Deux écussons tenus par un ange. Celui-ci est debout, les ailes déployées, vêtu d'une longue tunique et tenant deux écussons; celui de gauche porte quatre fasces, or; celui de droite écartelé, le premier et le quatrième a une double fasce, le second et le troisième a la roue de Mayence. H. 6 p. L. 6 p. 6 l. (?) Dresde et Berlin. D'après une communication de Mr. C. Becker cette gravure a été employée pour un Missel de Mayence de 1482.

48. Riche ornement de feuillage avec un perroquet. La tige, située en bas à gauche, se replie vers la droite. Au milieu du feuillage et des fleurs fantastiques se voit un perroquet de l'espèce des Aras. H. 3 p. 8 l. L. 5 p. 9 l. Dresde.

Graveurs au burin de la haute Allemagne du XV°. siècle.



Fitus (Veit) Stoss.

(Bartsch VI. 66.)

Voici ce que Jean Neudoerffer nous apprend sur ce maître dans ses „Notices sur les Artistes de Nuremberg“:

„Veit Stoss, natif de Cracovie, n'a pas été seulement sculpteur, mais il entendait également le dessin, la gravure sur cuivre et la peinture. Il épousa la demoiselle Barbe Herz d'ici et devint aveugle dans sa vieillesse. Il parvint à l'âge de 95 ans, se priva de boire du vin et vécut très-sobrement. On trouve beaucoup de ses ouvrages dans le royaume de Pologne. Il exécuta, pour le roi de Portugal, Adam et Ève de grandeur naturelle en bois et coloriés d'une telle forme et d'une telle apparence qu'il les faisait paraître vivants de manière à étonner ceux qui les contemplaient.“

Il décrit ensuite plusieurs sculptures en bois exécutées à Nuremberg depuis 1504 jusqu'à 1526 et conclut en disant qu'il mourut en 1542.

Nous devons, en outre, au libraire Ambroise Grabowski, citoyen de Cracovie, plusieurs renseignements sur la première partie de la vie de notre maître qu'il a tirés des régistres intitulés: „Acta consularia Cracoviensia“, conservés dans les archives du conseil de cette ville, et pour lesquels il faut consulter le Kunstblatt de 1847 No. 36 et 50. Nous y apprenons que le père de Veit Stoss était un Allemand qui se fixa à Cracovie, mais il est incertain si notre maître naquit dans cette dernière ville ou en Allemagne. Plusieurs documents, ainsi que divers monuments grandioses, témoignent de ses travaux comme sculpteur à Cracovie de 1472 à 1495. Depuis 1486 jusqu'en 1489 il se trouvait néanmoins absent de cette ville „pour affaires urgentes“ et s'était probablement rendu à Nuremberg. Depuis 1495 on ne retrouve plus le nom de Veit Stoss dans les actes du conseil de Cracovie et c'est à cette époque qu'il dut se fixer définitivement à Nuremberg. Il mourut en 1542, et comme nous l'avons dit plus haut, aveugle, dans

l'hôpital de Schwabach à l'âge de 95 ans, ce qui fixe la date de sa naissance à 1447.

Ses rares gravures sont toutes signées f S, entre les deux lettres une marque de tailleur de pierre; comme celle-ci se trouve également sur tous ses ouvrages de sculpteur qui se sont conservés jusqu'ici, il ne peut y avoir aucun doute sur la signification du monogramme que nous avons donné plus haut. Dans l'exécution de ses gravures il s'en tint plutôt à une manière pittoresque qu'à un maniement du burin d'après des principes sévères et réglés, cependant son exécution est fine et son dessin d'une bonne entente. Ses draperies ont souvent une ampleur exagérée, circonstance qui paraît n'avoir pas été sans quelque influence sur Albert Durer. Les épreuves de ses gravures sont maintefois sales ce qui indique que probablement elles ont été tirées au moyen d'une presse à main. Bartsch décrit seulement trois gravures de ce maître; nous pouvons en ajouter neuf autres.

Additions à Bartsch.

4. Sainte famille. Marie est assise à gauche et tisse le vêtement de l'enfant Jésus. Celui-ci est assis devant elle et joue avec son manteau. Joseph, à droite devant la porte de la chambre, perce des trous dans une poutre. Pièce cintrée. Le monogramme en bas à gauche. H. 6 p. 10 l. L. 5 p. 6 l. Dresde, Munich et Paris.

5. La Vierge. Elle est assise dans une chambre, couverte d'un manteau à riches plis et tenant l'enfant Jésus dans les bras. Celui-ci saisit de la main droite sa petite jambe gauche qu'il lève. On aperçoit un paysage à travers la fenêtre. En bas, vers la gauche, le monogramme. Les coins d'en haut sont arrondis. H. 4 p. L. 2 p. 9 l. Munich.

6. La Vierge. Elle est debout, vue de face, tenant l'enfant Jésus sur le bras gauche et de la droite une rose qu'elle contemple; son manteau, très-ample vers les côtés, lui cache les pieds. Comme il n'y a point d'indication de terrain, elle paraît être soutenue en l'air et probablement la gravure n'a jamais été terminée. La marque se voit à gauche. H. 7 p. 7 l. L. 5 p. 1 l. Musée Britannique. (Heinecken, Nouv. rech. p. 371. No. 1. Voyez encore Ottley p. 628.)

7. La femme adultère. A gauche on voit le Christ debout et à côté de lui St. Pierre. Quatre hommes, armés de pierres, entourent l'accusateur qui est placé devant l'adultère agenouillée. Deux autres s'éloignent. Le monogramme est en bas, à gauche. H. 7 p. 2 l. L. 6 p. 4 l. Munich.

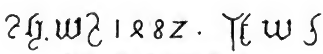
8. La décapitation d'un apôtre (St. Paul ou St. Jacques). Il est agenouillé, les yeux bandés et tourné vers la droite. Le bourreau lève l'épée des deux mains pour lui porter le coup fatal. A droite un rocher. En bas, à droite, le monogramme. H. 5 p. L. 4 p. 2 l. Berlin, Munich. Coll. Meyer.

9. Le martyre de Ste. Catherine. Elle est agenouillée, tournée vers la gauche. Derrière elle le bourreau tenant l'épée baissée ou dans l'acte de la saisir. A gauche, parmi des rochers, des roues brisées. En haut, vers le milieu, se trouve le monogramme. H. 4 p. L. 2 p. 6 l. Munich.

10. St. Geneviève. Elle est debout, vêtue d'une longue robe et tient des deux mains, portées vers la gauche, un cierge allumé. Le monogramme est en bas, à gauche. H. 5 p. L. 3 p., marge excluse. Munich.

11. Un masque grimacier. Au-dessous d'un tabernacle à cinq flèches gothiques. Sans le monogramme, mais indubitablement du maître. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 2 l.

12. Un chapiteau gothique. Orné de feuillages à enroulements. Le monogramme est en bas, à gauche. H. 4 p. 1 l. L. 2 p. Musée Britannique. Munich.



Hans von Windsheim 1481.

(Bartsch VI. p. 312.)

D'après l'assertion du Dr. Nagler (Deutsches Kunstblatt 1853. p. 78) le monogramme ci-dessus indiquerait un graveur de Munich nommé Jean de Windsheim et nous attendons encore à ce sujet des preuves appuyées sur quelques documents. A en juger par sa manière de graver, un peu dure et rude, on pourrait croire qu'il a

été orfèvre. Il n'a point de noblesse dans le dessin et, dans la représentation des caractères, il va quelquefois jusqu'à la charge. Deux de ses gravures portent la date de 1481 et 1482. Bartsch décrit de lui trois pièces auxquelles nous avons encore quatre à ajouter.

Additions à Bartsch.

4. Moïse avec le peuple d'Israël dans le désert. Il conduit avec Aaron les Israélites à travers le désert. Ceux-ci s'avancent du fond à droite, suivis de leurs troupeaux, et la marche se dirige vers la gauche. Sur le premier plan un gros griffon et un dragon s'attaquent l'un l'autre. Le millésime 1Ջ81 se voit entre les jambes de derrière du second monstre et le monogramme au-dessous du premier. Cette gravure est traitée avec beaucoup de force. H. 6 p. 8 l. L. 8 p. 10 l. Munich et photographié dans l'ouvrage de R. Brulliot.

5. La décapitation de Ste. Barbe. Elle est agenouillée, tournée vers la gauche; derrière elle un homme barbu coiffé d'un turban, et représentant le père de la Sainte, brandit un glaive pour la décapiter. Dans le riche paysage on voit deux personnages et à droite une petite tour. Les plantes sont traitées dans la manière du maître de 1466 ainsi que les draperies. Cette pièce est gravée avec plus de finesse que la précédente. Le monogramme est au bas. H. 7 p. 1 l. L. 5 p. 5 l. Munich. Brulliot (Dict. II. No. 1268) indique par erreur cette pièce comme représentant le martyre de Ste. Catherine.

6. Ste. Catherine. Elle est debout, tournée vers la gauche, dans une chambre voûtée et tient l'épée de la main droite. A gauche, sur la roue, le second des monogrammes ci-dessus. H. 4 p. L. 2 p. 5 l. Munich.

7. St. George. Il est agenouillé sur le dragon étendu sur le terrain et tourné vers la droite, et tient de la gauche un tronçon de la lance dont il a percé le monstre, tandis que de la droite il le frappe de son épée à la tête. Dans le fond, à gauche, la princesse agenouillée; à droite le cheval. Au milieu, et aussi dans le fond, les parents de la princesse dans le château. En bas, à droite et hors de la bordure formée par un double trait, le monogramme. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 2 l. Berlin.

Bartsch X. p. 24. No. 43 décrit une composition semblable qui ne consiste cependant que du Saint et du dragon sans aucun fond et

sans la bordure circulaire. C'est probablement une épreuve de la planche non terminée.

MAIR·1499.

Nicolaus Alexander Mair.

(Bartsch VI. p. 362.)

Paul Behaim, dans son catalogue de gravures rédigé en 1618, le désigne sous le nom de N. Mair 1499 de Landshut. Nous devons entendre, par là, la ville du même nom en Bavière et non celle en Moravie, comme Hawlik dans son „Histoire de l'Architecture etc. en Moravie" semble enclin à le croire, puisque le style du maître révèle clairement celui des graveurs au burin de la haute Allemagne vers la fin du XVe. siècle. Bartsch a donné lieu à cette opinion en attribuant les deux W qui se voient sur l'architecture de la pièce de Ste. Anne No. 8 à Venceslas d'Olmutz en ajoutant qu'il avait copié cette gravure de Mair qui probablement était son compatriote, opinion que nous devons d'autant moins adopter que cette estampe de Ste. Anne est traitée entièrement dans la manière de Mair lui-même. D'après une communication de Mr. le curé E. Geiss de Landshut dans la Bavière inférieure au Dr. Nagler [43]), on trouve mentionné dans les archives de cette ville pendant les années 1492, 1499 et 1514, un certain „Nikel Alexander Mair Pictor", qui ne peut certainement être nul autre que notre maître. Selon Lipowski (Lexicon Bairischer Künstler I. p. 190) il mourut vers 1520. Mair a souvent couvert ses gravures d'une teinte brunâtre ou gris verdâtre pour les rehausser ensuite par des lumières au moyen de couleurs opaques, blanc ou jaune, d'une manière très-fine, imitant en cela ses propres dessins dont on peut voir un exemple dans la composition d'un „Christ présenté au peuple", conservé dans la collection de Munich, et dans les dessins de cette époque dont ces gravures ont toute l'apparence, ce qui a, peut-être, donné origine aux clairs-obscurs exécutés à la même époque dans la haute Allemagne au moyen de plusieurs planches en bois.

---

43) Dr. G. K. Nagler, Die Monogrammisten etc. I. p. 429.

Le maniement du burin chez Mair est toujours conduit avec adresse, quelquefois avec beaucoup de finesse et souvent d'une manière assez rude, de façon qu'il en résulte une certaine inégalité dans son œuvre. Bartsch décrit de lui 13 pièces sur lesquelles nous ferons quelques remarques pour en ajouter ensuite 6 autres.

Remarques au catalogue de Bartsch.

3. Dalila et Samson. La bibliothèque impériale de Vienne conserve une épreuve de cette pièce sur papier d'une teinte brunâtre avec des rehauts blancs, et l'Institut de Francfort s. M. une autre sur papier teinté gris verdâtre dans laquelle les rehauts de l'architecture sont en jaune, ceux des figures en blanc et dans les ciels l'horizon en orange, pour indiquer l'aurore, ce qui offre un ensemble d'un effet très-pittoresque.

4. La Nativité. Le Cabinet de Paris possède une épreuve de cette pièce, rehaussée avec beaucoup de finesse de blanc sur une teinte brunâtre.

On trouve aussi de cette gravure une copie en sens inverse sans date ou signature.

9. Cette pièce décrite par Bartsch sous l'indication du martyre de St. Étienne représente plutôt la légende dans le livre intitulé „Gesta romanorum“ chap. 45 où l'on parle de quatre frères dont trois sont nés avant le mariage et le plus jeune après le mariage de la même femme. Après la mort du père ils se présentent tous comme ayant des droits égaux à l'héritage, tandis que le plus jeune, déclarant ses frères bâtards, fait valoir ses prétentions comme unique héritier. Le prince choisi comme juge, dans le but de connaître la vérité, ordonne que les prétendants tireront chacun une flèche contre le corps de leur père en assurant l'héritage à celui qui aurait fait le plus beau coup. Les trois premiers y consentent, tandis que le plus jeune, ayant en horreur un acte qui répugne à sa piété filiale, s'y refuse. Le juge, éclairé par ce moyen, le reconnait alors comme le fils véritable et l'héritier du monarque défunt.

13. La maison gothique. Il semble que la planche ait été perdue ou détruite peu de temps après que l'on en eut tiré les premières épreuves; du moins on ne trouve communément de cette pièce que des copies traitées d'une manière très-raide et l'unique exemplaire qui nous

soit connu de l'original se conserve dans la Collection Albertine à Vienne. Cette dernière gravure est exécutée avec finesse et se distingue par le beau caractère et le dessin des têtes; celle de la femme, en particulier, est très-belle et le mouvement de ses mains, avec le petit doigt étendu, d'un effet vraiment gracieux.

Additions à Bartsch.

14. L'Annonciation. La Vierge est agenouillée, à gauche, devant un prie-Dieu et se tourne vers la gauche où l'on voit l'ange agenouillé tenant une banderole vide. A gauche se trouve un vase de fleurs et en bas, dans le coin, la signature MAIR. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 1 l. Gotha.

15. L'adoration des Mages. La Vierge est assise au centre de l'estampe et tient, sur les genoux, l'enfant Jésus debout. Celui-ci se tourne vers la gauche où le plus vieux des rois est agenouillé avec une petite cassette qu'il indique de la main; le plus jeune et le roi maure se voient debout derrière lui et St. Joseph sous la porte de la maison, à droite. Plus en arrière, se trouvent deux bergers et, vers le milieu du haut, l'étoile. En bas, à droite, la signature MAIR. Belle pièce du maître. H. 4 p. 5 l. L. 6 p. 9 l. Musée Britannique.

16. Un homme priant. Il est agenouillé, vêtu d'une robe longue, devant l'autel d'une chapelle. De chaque côté de l'architecture, un ange dans l'attitude de la prière. En haut, dans les coins, des ornements qui se terminent par un lion. Sur la porte d'entrée se trouve le millésime 1499 et en bas, sur une tablette, le nom du maître. H. 9 p. L. 6 p. Dresde. Gotha. Bibliothèque de Vienne.

17. Un jeune homme et un vieillard. Demi-figures. Ils se trouvent sous deux arcs soutenus au milieu par une colonne. Le vieillard, portant une longue barbe, tient de la main droite son vêtement qui lui couvre la tête et place l'autre main sur un pupitre. A droite se tient le jeune homme, vu de dos et se tournant vers le vieillard, il porte un bourdon de pèlerin. En haut le millésime 1499. A gauche sur le pupitre MAIR. H. 8 p. 2 l. L. 4 p. 3 l. L'exemplaire du Cabinet de Dresde est imprimé sur un papier gris verdâtre et rehaussé de jaune.

18. La jeune femme et l'adolescent, demi-figures. Elle se voit à gauche, appuyée à un parapet et tournée de profil vers la droite où se trouve le jeune homme. Les longs cheveux de celui-ci

sont couronnés d'une guirlande et il tient une épée de la gauche. Un pilastre, avec niche ornée, divise l'estampe en deux et porte, vers le bas, le nom de MAIR. H. 3 p. 2 l. L. 5 p. Musée Britannique.

19. Femme tenant un écusson. Elle est vue de face, la tête enveloppée d'une draperie, tenant devant elle un écusson échiqueté de deux émaux et se trouve dans une petite chapelle avec deux colonnes torses et trois fenêtres. Sur les pilastres, aux côtés, se voient, sous des tentes ou petits baldaquins, deux figures de femmes et un homme agenouillé au bas entre des arabesques s'adresse à chacune d'elle. Au-dessous de la figure principale, une petite tablette avec le nom du maître. H. 8 p. 8 l. L. 5 p. 11 l. Berlin. Paris.

PPW

Nous n'avons jusqu'ici trouvé aucun document ancien qui puisse nous fournir quelque renseignement sur ce graveur distingué. Ce n'est que très-récemment qu'il nous a été connu par une composition, en six grande feuilles, relative à la guerre de Souabe de 1499. Il s'y montre comme un artiste excellent et plein de fantaisie de l'école de la haute Allemagne vers la fin du XVe. siècle. Il manie le burin avec une grande finesse et en maître, et son dessin est très-caractéristique, plein de vie et de mouvement. Sa manière, tout en s'approchant de celle du maître M Z de Munich, la surpasse en beauté.

Le seul exemplaire complet, d'une excellente impression, qui nous soit connu appartient au Baron de Aufsess et se trouve dans le Musée Germanique qu'il a fondé à Nuremberg. Dans le recueil intitulé: „Anzeiger für Kunde der Deutschen Vorzeit", 1853. p. 13 on trouve, entre autres, ce qui suit à ce sujet:

„Ce qui mérite surtout une attention particulière est une grande estampe composée de six planches jointes ensembles qui se trouve au Musée Germanique, H. 1 pied 7 pouces, L. 3 pieds 6 pouces, qui représente, moitié géographiquement, moitié historiquement, le théâtre de la guerre de 1499 entre l'empereur Maximilien I et les Suisses et signé du monogramme P P W. On sait que l'empereur n'acquit point de lauriers dans cette guerre et, par conséquent, il ne faudrait

pas chercher l'auteur de cette gravure parmi ses partisans, mais plutôt parmi les adhérents de la Confédération qui avaient à immortaliser leurs victoires. Probablement l'artiste inconnu vivait en Suisse ou dans un des états limitrophes, conjecture qui est appuyée, jusqu'à un certain point, par le filigrane du papier d'impression où l'on voit, d'une manière plus ou moins claire, le lys de France."

Les six feuilles, in-folio oblong, doivent être placées trois à trois les unes à côté des autres et sur la largeur, pour avoir le tout complet. Nous décrirons d'abord les trois supérieures et ensuite les trois inférieures qui forment le premier plan. Les noms des endroits, des villes, des villages et la désignation des événements s'y trouvent constamment ajoutés. Chaque planche mesure H. 9 p. 4—5 l. L. 13 p. 9—10 l.

a. Le lac de Constance forme ici l'objet principal; des hommes armés le passent sur un gros vaisseau. Dans le fond on aperçoit le Rhin. A gauche on lit sur un rocher: OF DISSER MALSER HEIDE WART FIL FOLK ERSLACH. A droite on voit les villes d'Appenzell et de St. Gall.

b. Sur cette seconde feuille on voit, à gauche, la ville de Costenitz et plus loin l'assaut de Ermalingendorf. WART FON SWABEN GEWO. VND SWEITZ WIDER W̄O FERBR̄NT. Dans le fond la ville de „Zurich" (Zirchs). Cette pièce porte deux inscriptions, la latine, à gauche, est comme suit: SUPPOSITA. PICTURA. REGIE. MAIESTATIS. HELVETIORV'. CŌFLICTV. INSINVAT. QVO. QUISQ'. LOCO. VICTORIA. POCIT'. SIT. QVO. Q'. TĒRGA. PREBVERIT. OCULARI. DEMŌSTRACIOĒ. EDOCĒS. IN. QUA. QUICQ'. HELVECIORUM. LOCO. S. LRA. PPONITUR. L'inscription allemande, à droite, est la suivante: DIS IST DER KRICH TZWISCHĒ. DEM. RVMICHSSĒ KVNICK. VND. DEN SWEITZERN. VND. GANSE. LANTSCHAFT. STET. SLOS. VND. DVRFF. IM. SWEITZLAND. VND. EIN. DEIL FON. SWABELANT. VND WAIR. EIN. S. STAIT GETZEICHNIT. DAS. IST. DEN. SWEITZ'. VND. WORFĒ. DASAND'. DĒRICH. VND. DE'. SPRVNCK. VON. REIN. VND. THONAW. BEIDE.

c. A gauche on voit représenté l'assaut de HALLAW. EIN. DORF. VAN. SWEITZ' GEWON. Au milieu: TINGĒ. EIN. STAT. VAN. SWITZERN. GEWONN. VND. VERBRANT. A droite l'attaque d'une barricade de chariots. DORNACH EIN SLOS VOM KUNICK. BELACH' VND SWEITZ' VBERFILEN SI. IEMERLICH ERSLOGEN. On voit encore sur cette pièce la ville de Bâle sur le Rhin.

d. En haut les villes de Lindau et de Bochhorn près du lac de

Constance. En bas, à gauche, Biwerach, tout-à-fait sur le devant des cavaliers armés de toutes pièces deux à deux et accompagnés par des hallebardiers.

e. Continuation de la marche des cavaliers ci-dessus par un chemin creux; tout auprès on lit: SALMVCHSWILER. EIN. CLOST'. A côté du cloître se tiennent deux moines et un homme. Plus vers la droite, et tout-à-fait sur le devant, on voit trois lansquenets près d'une jeune femme coiffée d'une espèce de turban et tenant une baguette; au-dessous et à côté, le monogramme du maître. A travers un second chemin creux s'avance une autre marche de cavaliers. Près du lac on voit les villes de MERSPVRCH et de VEBERLLINGEN. Dans le lac même, la partie inférieure de l'île MAIGNO dont la partie supérieure se trouve sur la feuille *b.*

f. Près du Danube qui coule en venant de la gauche, on voit un homme vêtu d'un manteau court et couvert d'un chapeau à plumes. Dans le même fleuve, à droite, deux daims, trois autres se trouvent sur le rivage et un cerf est couché tout-à-fait sur la droite. Un peu plus loin un hallebardier gigantesque enfonce son arme dans le corps d'un soldat renversé, tandis qu'un lansquenet en perce un autre à travers le cou. Dans le fond plusieurs villes, comme STOCKART. ACH. ENGEN. ROTWIL. FILINGEN etc.

La bibliothèque impériale de Vienne possède un autre exemplaire des six feuilles restaurées, trouvées en Suisse par Mr. Butsch d'Augsbourg. On conserve à Munich les feuilles *b* et *c*, dans la Bodléienne d'Oxford quatre fragments de la dernière feuille et, dans la bibliothèque royale de Bruxelles, une partie de la feuille *f.*

Pw. — PW.

(Bartsch VI. p. 309.)

Nous manquons également de renseignements sur ce graveur de la haute Allemagne dont les travaux sont fort différents et beaucoup plus médiocres que ceux de l'artiste que nous venons de citer. Christ, dans son Dictionnaire des monogrammes p. 345, croit reconnaître dans cette signature celle de Guillaume Pleydenwurf, peintre (?) de Nuremberg que nous savons avoir „orné de figures“ (mit figuren werklich

geziert hat), en compagnie de Michel Wohlgemuth, la Chronique de Schedel en 1493. Mais non seulement les gravures sur bois de cette chronique diffèrent beaucoup dans le dessin de celui du maître **Pw**, mais il est tout-à-fait contre l'usage des monogrammistes de placer l'initiale du nom de baptême après celui de famille ou de se servir de deux lettres pour indiquer ce dernier. L'opinion de Christ, par conséquent, ne nous paraît point fondée.

Notre maître n'appartient pas, comme nous l'avons dit plus haut, aux meilleurs artistes du genre. Il est faible de dessin, ses figures allongées, avec des jambes à fuseaux, ont des formes singulières; ses têtes, néanmoins, sont souvent très-expressives. Il s'approche assez de Mair dans le maniement du burin. Bartsch décrit de lui trois pièces, auxquelles il nous est donné d'ajouter encore six.

Additions à Bartsch.

4. Samson et Dalila. Elle est agenouillée, tournée vers la droite, derrière le héros endormi et lui coupe la chevelure. Celui-ci est vêtu d'un riche costume selon la mode de la fin du XVe. siècle. Elle porte une coiffe dont les barbes flottent de chaque côté. Terrain couvert de gazon. Au milieu du bas la signature. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 5 l. (?) Paris.

5. St. George. Le Saint à cheval, armé de toutes pièces, le cimier du casque orné d'une grande plume, enfonce sa lance dans le corps du dragon renversé sur le dos à gauche. Le monogramme est au bas. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 1 l. (?) Paris.

6. St. Jérôme. Il est à genoux devant un crucifix, tourné vers la droite et se frappe la poitrine avec une pierre. Devant lui, à droite, repose le lion. Dans le fond d'une caverne, on voit le Saint assis et parlant avec deux nonnes. A gauche, dans le riche paysage, se trouve un couvent et son église, vers laquelle s'avancent six chameaux et des chevaux suivis du lion qui, selon la légende, força les marchands de la caravane à rendre l'âne volé aux moines. Le paysage présente encore quelques autres sujets. Au milieu du bas, la marque. H. 8 p. 6 l. L. 12 p. 3 l. Dresde. (Heinecken, Nouv. rech. p. 382.)

7. La joueuse de luth et le chanteur. Une jeune dame jouant du luth est assise sur un tertre, à côté d'un jeune cavalier qui chante sur un papier de musique et lève la main droite en l'air. Il

est coiffé d'un chapeau orné de trois grandes plumes. A gauche, dans la muraille, se trouve une cruche. La signature est placée aux pieds de l'homme. H. 4 p. 2 l. L. 3 p. 3 l. Berlin.

8. Deux lansquenets. Celui de gauche est vu de face, celui de droite presque de dos et semble parler avec son compagnon. Ce dernier qui appuie la droite sur une hallebarde, a la tête couverte d'un bonnet avec plusieurs plumes tombantes; ses manches sont ornées de divers rubans. La signature est au bas, vers le milieu. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 4 l. Musée Britannique.

Si cette pièce forme le pendant du No. 3 de Bartsch elle a, aussi bien que celle d'Oxford, la même dimension que la précédente et non point 5 p. 8 l. sur 4 p. 2 l. qui est la mesure donnée par Bartsch.

9. Ornement avec onze petits Amours. Dans le feuillage à enroulements sur fond noir, se jouent onze Amours. Dans le coin à gauche, deux d'entr'eux sont assis, l'un vis-à-vis de l'autre. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 1 l. Paris. Coll. du roi de Saxe à Dresde.

Dans le catalogue de la Collection Blücher II. p. 22 une pièce semblable du maître est décrite de la manière suivante: „Trois rangées d'ornements de feuillages entre lesquelles on voit sept génies.“ Voyez Brulliot, Dict. II. No. 2362.

M

(Bartsch VI. p. 412.)

Cette signature appartient à un maître d'un talent très-original de la fin du XVe. siècle. Le St. Christophe No. 2 de Bartsch est fortement mouvementé et frise un peu le maniérisme. Nous ajouterons encore deux autres pièces à celles décrites par Bartsch.

3. Le Christ en croix accompagné de plusieurs Saints. Aux côtés du Christ planent deux anges tenant la colonne et la lance. La Madeleine est agenouillée aux pieds de la croix; à gauche St. Jérôme et à droite un moine (St. Dominique?) ayant la partie supérieure du corps découverte et qui se flagelle avec une chaîne. Le monogramme est au milieu du bas. L'exécution de cette gravure rappelle la manière néerlandaise. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. 1 l. Paris.

4. La Trinité. Dieu le père, assis sur un trône, tient sur les

genoux le corps de son fils. En haut, vers la gauche, le St. Esprit et aux côtés deux anges qui planent dans l'attitude de la prière. La signature est au bas, à gauche. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 7 l. Paris.

M R.

(Bartsch VI. p. 413.)

Ce maître de la haute Allemagne vers la fin du XVe. siècle n'était pas bon dessinateur et ses formes sont lourdes. Son estampe de la Ste. Agnès rappelle néanmoins M. Schongauer. Nous pouvons ajouter trois autres pièces à celles décrites par Bartsch.

3. Le Christ en croix. A ses côtés se tiennent la Ste. Vierge, les mains jointes, et St. Jean, les mains élevées; tous deux regardant vers le Seigneur, Au milieu du bas la signature. H. 8 p. 3 l. L. 6 p. 3 l. Collection Keil à Leipsic.

4. Le Christ en croix et plusieurs Saints. Deux petits anges, à côté de lui, tiennent la colonne et la lance. S. Katrin embrasse le pied de la croix. A gauche est agenouillé S. Domynicus se flagellant avec une chaîne; à droite S. Hieronymus. Les noms se trouvent toujours à côté des figures. Au bas et à côté de la croix la signature. Imitation de la pièce No. 3 du maître M. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 6 l. Bibliothèque de Vienne.

5. Ste. Agnès. Elle est debout, tournée vers la gauche, tenant son vêtement et porte un livre sous le bras droit et de la main une palme. Elle a le cou traversé par une épée. La signature est peu visible et on pourrait y voir également les deux lettres M B. H. 2 p. 5 l. L. 1 p. 10 l. Musée Britannique.

SS, SS.

(Bartsch VI. p. 408.)

Ce maître dont Bartsch ne connaissait qu'une copie de la Vierge de M. Schongauer No. 28, n'a point seulement gravé aussi la Vierge No. 32 d'après ce dernier, mais encore deux pièces d'après Albert Durer, ce qui nous indique qu'il vivait encore au commencement du XVIe.

siècle. Ces gravures nous paraissent les essais d'un artiste de talent, cependant il a manqué le dessin de la tête de l'enfant Jésus du No. 1.

1. La Vierge, debout, avec l'enfant Jésus dans les bras. Bartsch No. 1. L'estampe entière mesure H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 7 l.

2. La Vierge assise avec l'enfant Jésus dans une cour. En bas, au milieu, la signature. Copie en sens inverse d'après Martin Schongauer (Bartsch No. 32). H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 4 l. Musée Britannique.

3. La Vierge au singe. Copie d'après Albert Durer. En bas et au milieu S S dans le sens ordinaire et non à rebours. H. 5 p. 7 l. L. 3 p. 7 l. Collection Albertine à Vienne.

4. Les trois génies. Copie en sens inverse d'après Albert Durer (Bartsch No. 66). En bas, à droite, S S. H. 4 p. 5 l. L. 2 p. 9 l. Berlin. Francfort s. M.

E

1. St. George. Il galoppe vers la gauche et tient de la main gauche une lance de tournoi qui touche à terre, à côté est étendu le dragon mort. Dans le fond, la princesse agenouillée tient un petit agneau (?) par un cordon. En bas à gauche, sur une tablette, la signature qui est un E gothique. Pièce médiocre traitée dans la manière d'un nielle. H. 4 p. 4 l. L. 2 p. 9 l. Musée Britannique.

Des épreuves postérieures montrent au pied du cheval un t. (Chez le duc d'Aremberg à Bruxelles.)

GV

Nous n'avons trouvé jusqu'ici qu'une seule pièce de ce vieux maître distingué du XVe. siècle.

1. Ste. Félicité. Elle est debout, tournée vers la droite, la tête couverte d'un voile, tenant de la main droite une discipline et de la gauche un livre avec des phrases imprimées avec abbréviations dont on déchiffre les suivantes: „delicias .... animos tua." Dans les rinceaux de feuillage qui l'entoure on voit écrit sur deux banderoles: „Stulticia

.... disciplinc fugabit eam“ et „filia .... es sapia.“ En haut un vieillard et un jeune homme qui indiquent la Sainte; en bas pendent deux écussons dont le premier, mi-parti, porte au premier une fasce et au second une croix; l'autre, coupé, porte en chef le lion de Bohème, en pointe un lys. Aux pieds de la Sainte sont assis des enfants qui étudient, trois à gauche, quatre à droite. A la marge du bas on lit: **Sancta felicitas.** La marque est à gauche. H. 7 p. 3 l. L. 4 p. 8 l. Pièce collée dans un manuscrit de la Bibliothèque de Liége.

BW

Dans le catalogue de la Collection Sprickman Kerkerinck, Leipsic 1853, on décrit sous le No. 25 une gravure dont le monogramme est donné par erreur comme formé d'un B suivi d'un papillon, tandis qu'il est composé réellement des lettres B W, imprimées très-indistinctement et d'une encre pâle. Mr. P. Sprickman a trouvé cette estampe collée dans un Missel de 1488. La pièce en elle-même est peu importante et représente:

1. L'homme de douleurs. Il est assis avec la couronne d'épines, une draperie autour des reins, sur la croix posée à terre. Il tient la main droite à son côté et lève la gauche vers la tête. A gauche on voit un homme occupé à piocher avec un hoyau. A droite une ville. Pièce médiocre et qui paraît être le premier essai d'un jeune orfèvre. Médaillon de 1 p. 7 l. de diamètre. Francfort s. M.



1. La Vierge. Elle n'est vue qu'aux deux tiers, tenant l'enfant Jésus couché sur ses genoux. De chaque côté se trouve un petit ange. La marque est à gauche. C'est une gravure médiocre et, à ce qu'il paraît, d'un orfèvre de la fin du XVe. siècle. Médaillon de 2 p. 8 l. de diamètre. Berlin.



1. L'homme de douleurs. Demi-figure, debout dans un sarcophage, avec les mains croisées sur la poitrine. Derrière lui la croix d'où pendent le fouet et les verges. Pièce ronde avec un ornement de nuages. 1 p. 11 l. de diamètre. Berlin.



1. Un ornement de feuillage. Trois triangles allongés et juxtaposés, les bases vers le haut, sont remplis de feuillages enroulés, tandis que le reste de la pièce est en blanc. Le monogramme est répété, une fois en haut, deux fois en bas. Petit in-folio. Dresde.



1. St. André. Il tient de la main gauche deux troncs d'arbres en croix vers un donateur à genoux. Celui-ci lui présente une banderole avec l'inscription: SANTE ANDREA ORA PRO ME. Devant lui est placé un écusson avec la marque ci-dessus, qui n'indique probablement que les initiales du nom, A. W. Gravure dans la manière du nielle. Médaillon, 1 p. 10 l. de diamètre. Dresde.



1. St. Wolfgang. Le saint évêque, tourné vers la gauche, est assis sur un banc. Il tient, des deux mains, sur les genoux une

petite église, dans le toit de laquelle on voit enfoncée la hache. A droite se trouve un arbre d'où pend la marque ci-dessus et qui pourrait peut-être indiquer simplement l'initiale du nom du Saint. L'auréole de celui-ci dépasse la ligne d'encadrement. Le fond est blanc et le travail exécuté à guise d'un nielle. H. 2 p. 4 l. L. 2 p. Bibliothèque de Vienne. (Voyez aussi Brulliot, Dict. App. No. 3174 bis.)

SAH

(Bartsch VI. p. 391.)

Bartsch n'indique de ce maître qu'une copie d'après M. Schongauer et une autre d'après la Vierge au singe qui appartient à la seconde époque des gravures d'Albert Durer. Il en est de même de celle de la dame à cheval sous le No. 82. Mais la gravure du portement de croix, montrant la date de 1515, est traitée dans la manière des petits maîtres. La façon dont il se signe pourrait nous faire croire qu'il était le fils de W. AH (Wolf Hammer de Munich).

Additions à Bartsch.

3. Le portement de croix. Sous les murs de Jérusalem on voit le Christ succombant sous le poids de la croix que Simon le Cyrénéen cherche à soutenir. A gauche, deux docteurs de la loi dont un à cheval, à droite, la Véronique à genoux; la foule du peuple les entoure. Au milieu du bas, une tablette avec la marque du graveur et le millésime 1515. Belle pièce fortement traitée dans la manière des petits maîtres. H. 2 p. L. 1 p. 5 l. Munich.

4. La dame à cheval. Copie en sens inverse d'après Albert Durer, Bartsch No. 82. (Voyez Heller, Alb. Durer II. p. 499.)

ȼ

1. **Deux musiciens.** Celui de gauche joue du fifre, celui de droite sur un tambourin et se prépare en même temps à danser. Ils portent tous deux des bonnets à grandes plumes avec de longues épées au côté, celle du musicien de droite dépassant le trait d'encadrement. Le monogramme est au bas. Le dessin est plein, mais néanmoins participe encore du style de la fin du XVe. siècle. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 2 l. Munich. (Voyez aussi Brulliot I. 3188.)

B

1. **Un Saint avec l'enfant Jésus.** Une figure encapuchonnée et la tête entourée d'une auréole tient de la main droite une pomme (?) et conduit, dirigé à droite, un petit enfant habillé, couronné également d'une auréole, en le tenant par la main. Celui-ci regarde vers la gauche et tient la main gauche élevée. La marque est à gauche. Pièce ronde, diamètre 1 p. 3 l. R. Weigel.

MZ 1500.

(Bartsch VI. p. 371.)

Il existe plusieurs opinions sur le nom de ce maître, mais elles ont toutes besoin d'être appuyées sur quelque document irréfragable pour acquérir l'autorité nécessaire. Il paraît néanmoins certain qu'il vécut à Munich vers l'an 1500, puisqu'une de ses estampes, représentant le bal donné à Munich par le duc de Bavière Albert IV, surnommé le Sage, porte cette date. De Murr, dans sa description de la ville de Nuremberg p. 523, nous dit au sujet de notre artiste: „On possède son portrait au-dessous duquel on voit écrit: **Mathæus Zasinger Sculptor Norimb.** Il vivait à Nuremberg et on ne doit

pas le confondre avec Mathieu Zink (qui se servait d'un monogramme identique) et qui, né en 1498, mourut en 1586.

Aretin, dans son Appendice à l'histoire de la littérature I. p. 70, indique: „*a*. Chanson de la désobéissance des Vénitiens; *b*. Proverbe de la guerre du Wurtemberg. Ces productions, ainsi que plusieurs autres que nous mentionnerons dans la suite, proviennent de deux imprimeurs de Munich presque inconnus jusqu'ici, c'est-à-dire de Hans Osterdorfner et de Mathaeus Zayssinger, orfèvre, qui ont ajouté leurs noms à l'une d'entr'elles.“ Dr. Nagler, dans le „Deutsches Kunstblatt“ opine au contraire (1853. p. 78) que le maître auquel appartient ce monogramme se nommait Mathes Zwikopf et qu'il était contemporain du vieux maître Erhard de Munich qui se trouvait être doyen en 1501, selon un billet d'invitation où se trouve son nom, et qu'il a cru être le même que le maître E S de 1466 ou son fils. En attendant que nous ayons des renseignements plus clairs et plus positifs sur ce Mathes Zwikopf, nous croyons que le renseignement fourni par Aretin est d'un grand poids en faveur de Mathieu Zayssinger.

Remarques au Catalogue de Bartsch.

4. Le prétendu Martyre de St. Sébastien. Cette pièce représente plutôt un fait tiré du livre intitulé Gesta romanorum où l'on parle d'un roi qui eut avec sa femme trois fils avant et un autre après son mariage avec elle. Après la mort du roi les frères se disputèrent le royaume et s'adressèrent, chacun avec ses prétentions, au secrétaire du défunt qui pour aplanir la difficulté leur proposa d'enlever le corps du vieux roi de la bière, de le prendre pour but de leurs flèches, adjugeant la couronne à celui qui ferait le plus beau coup. Les trois aînés ne firent aucune difficulté de tirer sur le corps, mais le plus jeune s'y refusa par piété filiale envers un père chéri. Les princes et le peuple, honorant en lui cette noblesse de sentiments, le choisirent immédiatement pour leur roi. H. 6 p. 5 l. L. 9 p. 1 l.

Il existe de cette pièce une copie assez fidèle avec le monogramme du maître. H. 6 p. 3 l. L. 9 p.

10. Ste. Ursule. Il se trouve encore de cette pièce une copie excessivement trompeuse dans le même sens que l'original et avec la signature du maître. Elle est d'un ton un peu plus chargé et on la reconnait en ce que le buisson derrière la colline est ici conique, tandis que dans l'original il a une forme arrondie.

16. Les deux amoureux. On en connait une copie en sens inverse qui porte cette marque ZO5\ (J. 1502). Le Dr. Nagler donne, avec assez de vraisemblance, cette signature à un artiste néerlandais du nom de Jan, établi à Munich, et qui dans les régistres de cette ville, de 1501 à 1511, est désigné sous le nom de Jean de Munich. (Voyez Deutsches Kunstblatt 1853. p. 76. Brulliot, Dict. III. App. III. No. 146 croit cette copie d'Israhel van Meckenen.)

18. L'homme subjugué. Cette composition qui est souvent reproduite par les anciens maîtres, est encore désignée comme représentant Aristote subjugué par Phyllis.

21. La lumière et les ténèbres. Le sens de cette composition n'a pas encore été suffisamment éclairci. On distingue une assez bonne copie, qui en a été faite dans le même sens, en ce que le Ʒ des initiales est beaucoup plus bas que la partie supérieure du M et que la partie inférieure de cette seconde lettre touche au trait inférieur de la première.

Addition à Bartsch.

22. Le jeune couple. A droite un jeune homme debout, coiffé d'une barrette et couvert d'un manteau court avec l'épée au côté, présente la main droite à une jeune femme debout vis-à-vis de lui. Celle-ci tient la main gauche sur sa taille. Au-dessus une banderole vide à enroulements. Au milieu du bas, la signature. Cette pièce est exécutée légèrement. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 9 l. Munich, Bâle, Paris, Oxford.

Appendice.

On attribue encore à ce maître les pièces suivantes, ce qu'il est néanmoins nécessaire de constater par des recherches ultérieures:

23. Le martyre de Ste. Barbe. Elle est agenouillée, tournée vers la gauche, les mains jointes et les yeux dirigés vers le haut où la demi-figure du Christ, sortant des nuages, se montre dans l'action de bénir. Derrière elle, à droite, son père, coiffé d'un turban, la saisit de la droite, tandis qu'il lève de la gauche son cimeterre pour la frapper. Dans le fond un paysage rocailleux. Cette pièce, traitée à

guise d'un nielle, est exécutée tout-à-fait dans la manière du maître. Pièce ronde; diamètre 1 p. 9 l. Berlin.

24. Gens de guerre. Copie d'après l'estampe d'Albert Durer No. 88 en sens inverse, sans signature, mais traitée dans la manière du maître M 3 quant au maniement du burin. H. 4 p. 11 l. L. 5 p. 5 l. Musée Britannique.

Gravures sur bois (?).

1. Artémise. Elle est assise près de son palais et boit les cendres de Mausole qu'un de ses serviteurs a recueillies par son ordre. Au bas la signature. H. 4 p. 5 l. L. 2 p. 9 l. Catalogue Malaspina de Sannazzaro I. p. 18.

2. Une reine agenouillée devant un roi. Il est debout, tourné vers la droite; une nombreuse suite les entoure. H. 4 p. 5 l. L. 5 p. 4 l. D'après le texte allemand imprimé au revers de cette estampe elle appartiendrait à une chronique ou à une traduction de Salluste. Voyez Brulliot, Dict. II. No. 2082.

La dernière de ces deux pièces, qui est décidemment une gravure sur métal et se trouve dans le Cabinet de Munich, est un ouvrage médiocre qui s'éloigne beaucoup du faire de notre maître et paraîtrait plutôt appartenir au graveur XX 3.

M 3

Le maniement du burin chez ce maître est fort différent de celui du graveur dont nous venons de parler. Nous l'avons déjà cité à page 95 à l'occasion des 11 pièces d'après l'Ars moriendi gravées par un élève du maître E S 1466 et copiées par lui. Peut-être est-ce le même maître mentionné par de Murr dans sa description de la ville de Nuremberg p. 523 sous le nom de Matthieu Zink, né en 1498, mort en 1586, et qu'il avertit de ne point confondre avec Mathieu Zasinger. Comme ses gravures appartiennent au XVIe. siècle, cette opinion offre beaucoup de probabilité.

1—13. Ars moriendi ou l'art de bien mourir. Ces copies des gravures de l'école du maître de 1466 sont dans le même sens

que l'original, mais exécutées avec fort peu d'habilité et portent toutes les initiales ci-dessus. Le texte, en haut allemand, imprimé au revers des gravures dans l'exemplaire du Musée Britannique, appartient au XVIe. siècle. Un second exemplaire, probablement de la même édition, se conserve dans le Musée de Berlin. Chaque pièce mesure H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l.

On conserve encore, dans cette dernière collection, une édition postérieure, imprimée à Munich en 1623, mais qui contient 13 gravures, par la raison que l'on y a ajôuté, en les plaçant en tête des autres, deux gravures très-mal exécutées et qui ne portent aucune signature. Ce petit livre a le titre suivant: „Letzter kampf des menschen, das ist ein kurzer begriff der fürnemsten versuchungen mit welchen der leidige sathan den sterbenden menschen gemänniglich anfechten thut etc. Sup. permissu. München bei Peter König.“ On lit sur le dernier feuillet: „Gedruckt zu München bei Anna Borgin Wittib im Jahr MDCXXIII, In Verlegung Peter König Kunstführer.“ In-12°, avec 177 pages de texte. On trouve, à la fin de chaque chapitre, la gravure correspondante dans l'ordre suivant:

1. Page 9. Première tentation du démon contre l'assurance ou l'espoir d'une plus longue vie. La composition représente un démon qui tourmente le malade; à gauche s'ouvre une gueule d'enfer. Dans le lointain une porte vers laquelle conduit un chemin très-large. Pièce non signée.

2. p. 13. Consolation du bon ange contre la première tentation. Celui-ci réconforte le mourant et lui montre la porte à laquelle conduit une voie étroite. Pièce non signée.

3. p. 21. Seconde tentation du démon contre la foi.

4. p. 31. Consolation contre cette tentation.

5. p. 63. Troisième tentation; du desespoir.

6. p. 67. Refuge contre la même.

7. p. 83. Quatrième tentation; l'impatience.

8. p. 85. Conseils contre cette tentation.

9. p. 95. Cinquième tentation; sur le faux honneur, la superbe du cœur, l'estime de soi et la propre réputation.

10. p. 99. Moyens de résister à cette tentation.

11. p. 107. Sixième tentation; sur l'avarice et les soucis pour les choses terrestres.

12. p. 111. Conseils pour la vaincre.

13. p. 177. Triomphe de l'homme combattu, au moyen d'une bonne mort.

14. Un homme qui se promène. Il est vêtu d'une longue robe et porte une barrette à plumes. En s'avançant vers la gauche il lève les deux mains comme pour parler. A gauche une fleur, à droite une plante. Dans le coin supérieur, à droite, un nuage. Pièce à l'eau forte dans le Musée Britannique.

XX 3

L'artiste qui se signe avec ce monogramme appartient à la fin du XVe. siècle et travaillait dans la manière des maîtres du haut Rhin de cette époque. Nous ne connaissons de lui qu'une seule gravure sur métal tirée d'un livre du XVIe. siècle et dont le revers porte le fragment d'une autre gravure sur métal de l'école de Bâle, dans le genre d'Ambroise Holbein, mais d'une époque fort postérieure à celle de la pièce qui nous occupe. Dans le fragment l'on voit, à droite, un juge devant lequel des soldats entraînent trois femmes qui leur résistent, pendant qu'un tournoi a lieu à l'arrière plan. Le sujet de la gravure sur métal de notre maître est le suivant:

1. Les chagrins causés aux femmes par les hommes. Au milieu de l'estampe un jeune homme prend amoureusement par la main une jeune femme richement habillée. A droite, une jeune mère est assise et donne le sein à son enfant, tandis que devant la porte de la ville une vieille femme bat avec une cuillière un homme bien vêtu. A gauche s'échappent, en riant, un lansquenet, un fiffre et un tambour poursuivis par une jeune femme éplorée. Dans le lointain un port de mer. La signature est au bas, à gauche. H. 4 p. 5 l. L. 5 p. 6 l. Francfort s. M.

Cette gravure sur métal a été employée plus tard après en avoir enlevé le monogramme dans une édition des „Römische historien Titi Livij" avec une dédicace à l'empereur Maximilien datée de 1518 et l'on y trouve l'explication suivante donnée à cette composition: „Wie sich eyn ferlicher Krieg zwsychen den Römernn und den Sabinern und jren nachbauren erhub von des raubss wegen der frawen und junkfrowen durch die doch zuletzt der unwill gestilt wardt." — „Comment une guerre terrible s'éleva entre les Romains et les Sabins ainsi que leurs voisins

causée par l'enlèvement des femmes et des jeunes filles par lesquelles, cependant, ces troubles furent ensuite appaisés." Nous voyons souvent, avec un égal à-propos, cette gravure sur métal, ainsi que plusieurs autres estampes plus anciennes du XVe. siècle, appliquée aux sujets les plus variés dans les livres imprimés plus tard. Aucune de ces gravures n'est ordinairement signée. Le second livre de l'ouvrage ci-dessus porte la date de 1522. Cabinet de Munich.

LAN

Bartsch (X. p. 24. No. 44) ne connaissait qu'une épreuve postérieure de la gravure de ce maître et dans laquelle la signature, qui est indiquée très-faiblement même dans les premières épreuves, n'était plus visible. Le travail de cette pièce est très-primitif et rude et semble être celui d'un orfèvre.

1. St. George. Il est en armure complète et galoppe vers la gauche contre le dragon qu'il perce de sa lance. La princesse est debout au milieu du paysage et au pied d'une montagne sur laquelle on aperçoit quelques édifices. Dans le fond, à gauche, un loup dévore un cadavre. La signature est au milieu du bas. H. 9 p. 11 l. L. 6 p. 7 l. Berlin.

R.

Nous ne connaissons de ce vieux maître allemand qu'une série des douze apôtres disposés sur une seule feuille en deux files, l'une au-dessus de l'autre, et chacun d'eux tenant une bande avec une partie du credo. Au commencement de celle tenue par St. Philippe on voit un petit R et entre St. Jean et St. Jacques, au-dessus des deux, le St. Esprit également avec une bande écrite. Les apôtres sont disposés dans l'ordre suivant:

1. St. Jacques le mineur avec une massue. 2. St. Thomas avec l'équerre. 3. St. Jean avec le calice. 4. St. Jacques le majeur avec

le bourdon. 5. St. André avec sa croix. 6. St. Pierre avec les clés. 7. St. Mathias avec une hallebarde. 8. St. Judes Thaddée avec une scie. 9. St. Simon avec un cimeterre. 10. St. Mathieu avec une lance. 11. St. Barthélemi avec le couteau. 12. St. Philippe avec un bâton terminé par une croix.

Les contours, mal dessinés, sont accompagnés de quelques hachures croisées. Dans le Cabinet de Paris provenant de la Collection Révil.

Graveurs de la basse Allemagne du XVe. siècle.

Le maître des cartes à jouer de forme ronde.

(Bartsch X. p. 70—76.)

Les originaux de ces cartes appartiennent à ce que nous avons de plus beau et de plus fin dans les gravures au burin du XVe. siècle. L'inscription: SALVE FELIX COLONIA, accompagnée des trois couronnes, qui se trouve sur le titre, nous indique que ces cartes ont eu leur origine à Cologne. Nous devons admettre en même temps qu'elles parurent entre les années 1461 et 1483, si nous acceptons la figure du roi à cheval, avec une fleur d'ancolie, comme représentant le roi Louis XI de France qui régnait à cette époque. On n'a pu décider jusqu'à présent quel est le maître qui a exécuté ces gravures et il est, en outre, presqu'impossible d'indiquer quelque autre gravure qui puisse lui être attribuée avec certitude. Sa manière ressemble à celle de Jean de Cologne à Zwolle, sans qu'on puisse néanmoins la considérer comme identique dans les détails. Les cinq couleurs, chacune de treize cartes, en contiennent neuf chiffrées, un sous-valet et premier valet (Ober et Unter), une dame et un roi, comme c'était anciennement l'usage en Allemagne.

Observations à Bartsch.

Nous n'avons jusqu'ici qu'un petit nombre d'exemplaires incomplets des originaux, à Oxford et à Dresde, par exemple. Ils sont d'une grande finesse de dessin, les hachures se terminent ordinairement par des points et quelques-unes sont imprimées d'un noir pâle.

Le titre ou plutôt la couverture porte, dans un cercle, une rosette gothique à trois compartiments dans lesquels se trouvent les trois couronnes; sur une bande volante on lit l'inscription: SALVE FELIX COLONIA. Pièce ronde de 2 p. 7 l. de diamètre. Voyez S. W. Singer, „Researches into the history of playing cards" etc. London 1816. in-4°, où l'on trouve un facsimile de cette gravure.

P. 71. No. 11. Premier valet (Ober); c'est un Maure.

P. 71. No. 12. La dame est une femme maure richement habillée et qui chevauche vers la droite. En haut, à droite, le perroquet.

P. 71. No. 13. Le roi est également un Maure.

P. 72. No. 25. La dame monte une mule et s'avance vers la gauche; sa coiffure est relevée de chaque côté. En haut, à droite, un pied d'alouette.

P. 72. No. 26. Le roi représente le portrait de Louis XI de France qui régnait alors.

P. 75. No. 63. Premier valet; il porte un long bonnet, tient une lance et court vers la gauche. En haut, à gauche, un lièvre.

P. 75. No. 64. La dame à cheval, richement vêtue, marche vers la gauche. Sur la bordure de son vêtement on lit: N. MONI. En haut, à droite, le lièvre.

Carte finale. Une femme nue court vers la gauche en se tordant les mains; derrière elle la mort, sortant à demi d'une tombe, la saisit par les cheveux et par la jambe gauche. Sur le devant un sablier. En haut une banderole vide. Pièce ronde, diamètre 2 p. 6 l. Dresde.

Il y a deux copies d'après ces cartes originales.

A. Les premières, par Telmann de Wesel, portent, sous toutes les cartes, les initiales T W. Nous en parlerons plus en détail dans l'œuvre de ce maître.

B. Copies d'un graveur de la haute Allemagne. Elles sont traitées d'une manière assez raide et sont très-inférieures à celles de Telmann. Le roi, couleur œillet, (Bartsch No. 39 de l'original,) porte, sur la bride du cheval, l'inscription: DEMI. ICH. WAR. GERTEI (GETREI?). Dans la Collection Albertine.

Heinecken, Neue Nachrichten p. 353, mentionne un roi à cheval de la couleur „Oeillet" et qui porte sur son écu l'inscription: ICH. WIN etc.



Jean de Cologne à Zwolle.

(Bartsch VI. p. 90.)

Cet artiste distingué est ordinairement nommé le maître à la navette et quelquefois Zwott. Cette double dénomination est erronée, d'abord parceque l'instrument dont il accompagne souvent son monogramme sur les gravures qu'il a exécutées, n'est point une navette, mais à ce qu'il paraît, une espèce de grattoir ou brunissoir de graveur; ensuite parceque le mot Zwott doit être considéré comme l'abbréviation de Zwollensis. D'après cette dernière indication, il est clair qu'il devait être établi à Zwolle, c'est-à-dire vers la frontière de la Hollande actuelle et qui divise ce pays de la Westphalie. Sa manière de graver et le style de ses compositions, qui rappellent souvent l'influence de l'école de Van Eyck indiquent que l'époque où il travaillait se trouve vers le dernier tiers du XVe. siècle. Ceci est confirmé par une notice dans un livre de mémoires de la fraternité d'Agnetenberg, près de Zwolle, durant le priorat de Théodoric Herxem. On y trouve rapporté, dans le passage où il est question du séjour de M. Wesselus à Zwolle, vers 1478, que „dans ce temps vivait encore un jeune homme très-pieux nommé Jean de Cologne et qui en même temps était peintre et orfèvre.“ [44])

Cette notice nous paraît indubitablement se rapporter à notre artiste, d'abord parcequ'à cette époque les peintres et les orfèvres s'adonnaient ordinairement à la gravure et parceque l'on trouve également des tableaux de lui. C'est ainsi que le Musée de Berlin ne possède point seulement de notre artiste un dessin à la plume d'une Adoration des rois qui, à en juger par le faire, est incontestablement de lui, mais en même temps le petit tableau à l'huile qu'il exé-

44) Voyez Archiv voor kerkelyke geschiedenis in zonderheid van Nederland. Te Leiden 1835. II. p. 296. „Eodem tempore aderat quidam devotissimus juvenis, dictus Johannes de Colonia, qui dum esset in sæculo pictor fuit et aurifaber.“ — Cette notice paraît susceptible de deux interprétations différentes, ou que Jean de Cologne était déjà mort à cette époque, ce que l'on pourrait déduire du passé „aderat“ et de „dum esset in sæculo“, ou bien qu'il s'était fait religieux (dans la fraternité même?), car cette locution „in sæculo“ est ordinairement employée pour marquer la vie laïque en opposition à la vie religieuse ou de communauté.

cuta d'après cette esquisse. La galerie de Paris conserve de lui un tableau de la récolte de la manne et un autre représentant les fiançailles de la Vierge, de sa main, se trouve à Madrid. Le style de ces compositions a quelque affinité avec celui de l'école de Van Eyck dont il diffère cependant en plusieurs points surtout dans ses peintures où il a employé souvent de l'or métallique dans les draperies. Le maniement du burin, bien qu'il y montre souvent plus ou moins de finesse ou de rudesse, est essentiellement le même partout; néanmoins les cinq estampes de la passion de Jésus Christ (Bartsch No. 2, 3, 4, 17 et 18) que l'on possède de lui montrent dans le style de leur composition quelque chose de fort différent de la manière des Van Eyck; cela pourrait, du reste, s'expliquer par la supposition que ces compositions ne sont point de son invention, mais qu'elles ont été copiées d'après des sculptures en bois, ce que l'on pourrait déduire des bordures architectoniques dont elles sont ornées. Bartsch décrit de notre artiste 18 gravures; nous en ajouterons quelques autres qui sont venues à notre connaissance.

Observations à Bartsch.

14. La messe de St. Grégoire. On trouve de cette gravure une copie en petit avec quelques changements consistant, entre autres, en ce que l'on ne voit, à gauche, que le cardinal qui tient la tiare et, à droite, un seul évêque accompagné d'un ecclésiastique. L'instrument de graveur se voit en bas, au milieu, ce qui pourrait faire croire que cette copie est du maître lui-même. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 4 l. Berlin.

Additions à Bartsch.

19. L'annonciation. La St. Vierge, vue de face et assise à gauche sur le parquet de la chambre, est occupée à lire dans un livre et reçoit le message divin en levant la main gauche en signe d'étonnement; l'ange, à demi-agenouillé à gauche, tient une longue banderole vide. A gauche, sur une chaise à trois pieds, se voit un chandelier et, dans une armoire, quelques livres. Sur le banc qui occupe presque toute la longueur du fond, se trouve un vase avec des lys; une tapisserie recouvre la muraille. Cette gravure finement traitée dans le style

de l'école de Van Eyck ne porte point la signature qui, cependant, pourrait avoir été emportée par la rognure, mais elle est exécutée entièrement dans la manière des autres gravures du maître. H. 5 p. 7 l. L. 8 p. 8 l. (?) Collection Albertine à Vienne.

Dans l'exemplaire, de seconde impression, qui se trouve au Cabinet de Paris, la banderole porte l'inscription: „Ave gratia plena, dominus tecum.“ Il est encore un peu plus rogné que le précédent.

20. Le Christ montré au peuple. Très-riche composition. Dans une salle gothique on voit le Sauveur, vêtu du manteau de pourpre et très-abattu, à côté de Pilate qui se lave les mains. Au milieu, un chien assis. Cette pièce n'est point un des meilleurs ouvrages du maître et l'exemplaire de Paris, rogné du haut, ne porte point de signature. H. 10 p. 6 l. L. 7 p. 8 l. (?)

21—73. Une suite de 53 petites pièces représentant des sujets de la passion, la messe de St. Grégoire, le jugement dernier et la mort, avec des inscriptions en bas allemand. Cinquante d'entre elles, coloriées à guise de miniatures, ont été trouvées collées dans un livre de prières, en bas allemand, à l'usage des laïques et se trouvent actuellement en possession de Mr. T. O. Weigel à Leipsic. Le Musée Britannique en conserve 49. La résurrection de Lazare est la seule qui porte les initiales du maître (IA). [45]) H. 2 p. 6—7 l. L. 1 p. 8—9 l.

21. Adam et Ève près de l'arbre de la science du bien et du mal ou le premier péché. Le serpent se voit entourant le tronc de l'arbre.

22. Adam et Ève chassés du Paradis terrestre. Cette pièce manque au Musée Britannique.

23. La présentation de la Vierge au temple. A gauche des femmes et des lévites, à droite un prêtre.

24. L'annonciation. La Vierge est assise à gauche; l'ange

45) On doit remarquer que parmi les gravures sur bois qui ornent un livre de la vie de Jésus Christ, imprimé à Zwolle, il s'en trouve quelques-unes dont les sujets sont empruntés à ces compositions. Cet ouvrage porte le titre: „Dat boeck van den leven ons liefe heren ihesu cristi … ende merckelijck verbetert etc.,“ avec la signature suivante sur le dernier feuillet: „Toe Zwoll gheprent by my Peter Os van Breda mit die selve litter ende figuren daer sy T'antwerpē eerst mede gheprent syn geweest etc. Geeynt Int iaer ons heeren MCCCCcxv den twintichsten dach in novembri. Deo gracias.“ In-fol. Le millésime peut être pris pour celui de 1515, mais pourrait tout aussi bien indiquer l'année 1495. Voyez Kunstlager-Catalog von R. Weigel No. 9966. Une édition d'Anvers, mais qui n'est pas la première, porte le millésime 1488. Voyez R. Weigel No. 8549.

est agenouillé à droite tenant une banderole avec l'inscription: „Ave gratia plena."

Une copie médiocre de cette gravure se trouve collée dans un manuscrit du frère Trudon de Liége du XVI[e]. siècle et qui nous a été communiqué par Mr. R. Weigel.

25. Mariage de la Vierge. Au milieu le prêtre, à gauche Marie, à droite St. Joseph et, dans le fond, deux femmes.

26. La visitation. La Vierge vient de la gauche; à droite Ste. Élisabeth et, dans le fond, la porte d'une ville.

27. La nativité. La Vierge est assise sur un lit occupée à lire. St. Joseph, à droite, se chauffe les pieds au feu. L'enfant Jésus est couché dans une crèche à côté du bœuf et de l'âne.

28. La circoncision. L'enfant Jésus est assis sur l'autel, les jambes élevées.

29. L'adoration des Mages. La Vierge est assise à droite avec l'enfant. Sur le devant s'agenouille l'un des rois; les deux autres se tiennent debout derrière. En haut l'étoile.

30. La fuite en Égypte. La marche est vers la gauche.

31. Le massacre des innocents. Deux mères, un bourreau et deux hommes.

32. Le Christ parmi les docteurs. A côté de lui, à gauche, Marie et St. Joseph; sur le devant trois docteurs.

33. Le baptême du Christ. St. Jean Baptiste est à genoux et verse l'eau d'un vase sur la tête de Jésus qui est plongé à mi-corps dans le Jourdain. A droite, un ange tient les vêtements du Sauveur.

34. La tentation dans le désert. Satan, sous des traits horribles, présente deux pierres à Jésus. Dans le fond on voit le démon qui s'éloigne.

35. Les noces de Cana. Le Christ est assis à table avec quatre autres personnes. Un jeune homme sur le devant, à droite, verse du vin.

36. La Samaritaine. Elle descend un seau dans le puits. Le Christ est à gauche.

37. Le Christ à table chez Simon. Jésus est assis au milieu, deux hommes à côté de lui. La Madeleine est agenouillée sur le devant dans l'acte d'essuyer les pieds du Sauveur avec ses cheveux.

38. La résurrection de Lazare. A gauche Jésus dans l'action de bénir. St. Pierre saisit les deux mains de Lazare assis.

A droite une femme et deux hommes. Dans une niche du sépulcre la signature JA.

39. L'entrée à Jérusalem. Le Christ chevauche en venant de la droite; derrière lui trois apôtres. Devant la porte, deux hommes dont l'un étend son manteau sur la route.

40. Les vendeurs chassés du temple. Le Christ, venant de la gauche, brandit le fouet contre les vendeurs. Le banc d'un changeur est renversé.

41. La Cène. Cette pièce ne se trouve point au Musée Britannique.

42. Le lavement des pieds. Sur le devant, à gauche, on voit St. Pierre assis et devant lui le Christ agenouillé. Un apôtre verse de l'eau dans un bassin, les autres sont dans le fond, à gauche.

43. Jésus au jardin des oliviers. Il est agenouillé au milieu. A gauche les trois disciples endormis. Judas se montre à la porte du jardin.

44. Le Christ et trois soldats. Ceux-ci sont tombés à terre devant lui. Le calice se voit sur la montagne.

45. Trahison de Judas. Celui-ci embrasse le Sauveur qu'un soldat s'apprête à saisir. A gauche, St. Pierre remettant l'épée dans le fourreau et Malchus étendu à terre.

46. Première comparution. Le Christ devant Caïphe qui, assis à gauche, déchire ses vêtements.

47. Seconde comparution. Le Christ devant Hérode. Le tétrarque est assis à gauche et Jésus est tenu par deux hommes.

48. Troisième comparution. Le Christ devant Pilate. Celui-ci est assis à gauche; le Christ est tenu par deux soldats.

49. Quatrième comparution. Jésus de nouveau devant Hérode, assis à gauche et coiffé d'un chapeau entouré d'une couronne. Le Christ est maintenu par deux hommes.

50. Cinquième comparution. Le Christ derechef devant Pilate. Composition semblable au No. 48.

51. Le Christ bafoué. Il est assis, les yeux bandés, tandis que quatre bourreaux le maltraitent.

52. La flagellation. Le Christ, attaché à la colonne, est battu par deux bourreaux armés de fouet et de verges.

53. Le couronnement d'épines. Deux bourreaux pressent, avec des bâtons en croix, la couronne qui couvre la tête du Christ.

54. Le Christ montré au peuple. Pilate, au milieu de l'estampe, montre au peuple Jésus flagellé.

55. Pilate se lave les mains. Le Christ, entre deux hommes, se tient devant lui.

56. Le portement de croix. Jésus s'avance vers la gauche, tandis que le Cyrénéen soutient la croix. Un bourreau frappe le Christ avec une massue.

57. Le Christ dépouillé de ses habits. Dans le fond, à gauche, se tiennent la Vierge et St. Jean plongés dans la douleur; à droite, un soldat armé d'une lance.

58. Le Christ attaché à la croix. Sur le devant on voit ses habits; cinq hommes sont occupés à le lier et à le clouer sur la croix. Deux autres personnages debout à gauche.

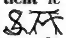
59. Le Christ en croix. Aux côtés se tiennent la Vierge et St. Jean, la première les mains jointes, le second levant les bras.

60. La déposition de croix. Joseph d'Arimathie est monté à droite sur l'échelle et saisit le Christ penché vers lui. Un homme arrache avec des tenailles le clou qui attache les pieds du crucifié. A gauche la Vierge et St. Jean.

61. La mise au tombeau. Deux hommes, l'un à la tête, l'autre aux pieds, portent le corps du Sauveur. Derrière ce groupe on voit la Vierge, St. Jean et deux saintes femmes.

62. La descente aux limbes. Cette pièce, qui se trouve chez Mr. T. O. Weigel, manque au Musée Britannique.

63. La résurrection. Le Christ sort d'un sarcophage dont le couvercle porte la lettre  que l'on peut considérer comme la première des lettres sacrées, Alpha et Omega.

64. Les trois saintes femmes au tombeau. Un ange tient le suaire à gauche; sur le couvercle du sarcophage les lettres  ou l'Alpha et l'Omega à rebours.

65. Le Christ apparaît à la Madeleine. Celle-ci est agenouillée à gauche.

66. Le Christ apparaît aux disciples. Il lève les deux mains; on lit au bas: pax vobis. Cette pièce mesure H. 2 p. 9 l. L. 1 p. 9 l.

67. Le Christ avec les deux disciples d'Emaüs. Il est assis à table et rompt le pain.

68. L'incrédulité de St. Thomas. Celui-ci est agenouillé

vers le milieu et pose deux doigts dans la plaie du côté du Christ qui tient l'étendart de la croix.

69. L'Ascension. Le Christ s'élève à travers un nuage qui ne laisse visible qu'une partie de son vêtement et les deux pieds. Au bas se voient agenouillés la Vierge et les disciples.

70. La descente du St. Esprit. La Vierge est assise au milieu des disciples. Celle-ci et les deux apôtres sur le devant lisent dans des livres.

71. La messe de St. Grégoire. L'autel est à gauche; le pape dont un ecclésiastique tient la tiare, à droite.

72. Le jugement dernier. Cette pièce que possède Mr. T. O. Weigel, n'est point au Musée Britannique.

73. La mort. Elle marche au-dessus d'une fosse ouverte entourée de banderoles sur lesquelles on lit: Die. quael. hir. et, au-dessous d'un socle, l'inscription:

O menshe maket dy bereet
Die doet sal komē eſt ſtu weet.

(homme prépare toi, la mort viendra avant que tu ne le saches).

Il existe de bonnes copies anciennes de ces gravures de la même dimension que les originaux dont elles ne diffèrent que par un dessin moins bien compris et par une exécution moins fine. Elles ont en outre des hachures croisées, notamment dans le toit de l'édifice qui se voit dans la gravure de l'adoration des rois et dans les ornements de l'autel dans la présentation au temple. Mr. Drugulin à Leipsic en possède sept pièces qui toutes sont coloriées.

On trouve également des copies grossières de quelques-unes de ces estampes dans un livre de prières, bas allemand ou flamand, où elles ont été collées. Elles sont entourées d'une petite bordure ressemblant à un fil tortillé et sont un peu plus grandes que les originales, car elles mesurent H. 2 p. 11 l. L. 1 p. 11 l. et portent des inscriptions latines. Parmi les 37 gravures que contient le manuscrit en question, quelques-unes ne sont que des imitations des compositions originales, tandis que d'autres représentent des sujets tout-à-fait différents. Ce manuscrit est venu de la Collection Delbeck de Gand dans le Musée Britannique.

Un autre manuscrit de 1482, dans le Cabinet de Berlin, contient également 7 gravures imitées d'après cette passion du maître Jean de Cologne et qui portent les marques [illegible], [illegible], [illegible]. Nous en donnerons a description plus loin.

74. La Vierge, demi-figure. Elle est tournée vers la droite, lisant dans un livre qu'elle tient de la main droite, tandis qu'elle soutient, de la gauche, l'enfant Jésus assis sur un coussin. Celui-ci tient deux cerises dans la main droite et de la gauche en présente une troisième à sa mère. Derrière la Vierge est suspendu un tapis damassé; à droite on voit une échappée de paysage où, sur la route, on a représenté la visitation à Ste. Élisabeth. Sur l'arc gothique qui encadre le tout on voit, dans des niches, les statuettes de St. Jean et de St. Agnès. Dans la bordure du bas se trouve le monogramme accompagné de **Zwott.** H. 8 p. 6 l. L. 5 p. 10 l.

Un exemplaire de cette gravure, que l'on trouve collé dans un incunable provenant du cloître de Trenswegen près de Zwolle, se conserve dans le Musée de Berlin. Coll. de Paris, Musée Britannique.

75. La Vierge. Elle est debout sur un monstre, tournée vers la gauche et tient sur le bras l'enfant Jésus. Celui-ci tend vers elle les deux mains. La Vierge est entourée de rayons. Épreuve non signée, mais la gravure du Musée Britannique est très-rognée. Pièce d'une belle exécution. H. 8 p. 8 l. L. 4 p. 8 l. (?)

76. La Vierge et St. Bernard. Elle est assise sur un trône élevé, tenant l'enfant Jésus sur le genou gauche, tandis qu'elle presse d'une main le sein d'où s'élance un jet de lait sur le front de l'abbé (St. Bernard) agenouillé devant elle. A côté de Marie ces mots: **Ecce berde,** et près du religieux: **Monstra te ēe Matrē.** On lit sur le drap qui recouvre l'autel surmonté d'une image de la Vierge: **ave regina corlorum mater regis.** A gauche deux portes; par l'une on voit venir un homme le chapeau à la main et, par l'autre, on aperçoit l'intérieur d'une salle avec trois autres figures. Dans le fond, derrière la Vierge, la perspective d'une église où se trouve, à l'autel, un homme lisant dans un livre et, un peu plus vers le devant, un bedeau avec un éteignoir. Dans la bordure du haut le mot **Zwott.** H. 12 p. 3 l. L. 9 p. 8 l. Oxford, Amsterdam.

Appendice.

77. Combat avec un Centaure. Deux hommes, couverts seulement autour de la ceinture, combattent avec des haches d'armes contre un centaure abattu vers le milieu de l'estampe et blessé de cinq flèches.

Se couvrant d'un bouclier, il se défend avec une massue contre ceux qui l'attaquent de chaque côté. Sans signature. (Voyez Bartsch X p. 60. No. 42 et VI. p. 307. No. 169.) Bibliothèque de Vienne, Paris, Bâle.

Déjà Ottley avait remarqué que cette pièce, traitée absolument dans la manière du maître, lui pouvait être attribuée avec assez de certitude. A tout événement l'opinion de Heinecken qui l'avait donnée à Israhel van Meckenen, est erronée, comme l'avait déjà observé Bartsch p. 307.

F V B

Franz von Bocholt.

(Bartsch VI. p. 77.)

Nous ne pouvons ajouter que fort peu de chose à ce que Bartsch nous dit au sujet de cet artiste original. Les efforts de feu Mr. C. Becker à Bocholt, pour trouver quelques renseignements à son égard, ont été infructueux, parceque les régistres de la ville, depuis 1459 jusqu'à 1480, ont disparu et que sa période d'activité à dû tomber vers cette époque. La première explication de son monogramme paraît se trouver dans le catalogue des gravures de Paul Behaim de Nuremberg, de 1618. Ses compositions révèlent l'influence de l'école de Van Eyck qui, depuis la dernière moitié du XVᵉ. siècle, s'était généralement répandue en Allemagne. Son maniement de burin est très-adroit et semble le désigner comme un orfèvre qui se montre en même temps dessinateur inventif et qui peut-être était aussi peintre. Il a copié quelques-unes des gravures de Martin Schongauer.

Observations à Bartsch.

31. St. Jean Baptiste. Dans les épreuves d'après la planche retouchée, le Saint a des rayons autour de la tête. Dresde.

33. St. George. Les épreuves de premier état sont marquées des initiales F V B. du maître. Israhel van Meckenen a mis ensuite sa signature sur la planche. Collection Albertine.

38. Ornement de feuillage. Il en est de cette pièce comme de la précédente. Israhel van Meckenen y a également apposé sa signature.

Additions à Bartsch.

39. La nativité. St. Joseph est agenouillé à gauche; la Vierge, à droite, est en adoration devant l'enfant couché à terre sur une draperie. Derrière celui-ci on voit une cruche brisée dans laquelle brûle un cierge. A travers deux fenêtres, et au-dessus d'un mur écroulé au fond, on aperçoit un paysage où, à gauche, l'ange annonce à un berger la naissance du Christ. Belle pièce. Dans le milieu du bas, la marque. H. 7 p. 4 l. L. 5 p. 9 l. Musée Britannique.

40. Le Christ en croix. Il penche la tête un peu vers la gauche. Au pied de la croix on voit quelques pierres et, derrière, une tête de mort. A gauche, la Vierge debout, les mains jointes; à droite, St. Jean tenant un livre de la main gauche, la droite posée sur la poitrine et les yeux dirigés en haut. Dans le fond une ville sur une montagne, à droite, des rochers perpendiculaires. La signature est au milieu du bas. Pièce finement exécutée. H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 9 l. Collection Albertine de Vienne. Dresde. Paris. R. Weigel, Kunstlager-catalog No. 12587.

41. La Vierge, demi-figure. Elle est un peu tournée vers la gauche et contemple, assis devant elle, l'enfant Jésus qui porte la main sur le sein de sa mère. Le tout est entouré d'une gloire et termine en croissant. La signature au milieu du bas. H. 6 p. 10 l. L. 4 p. 6 l. Paris.

42. St. Martin. Il est debout, tenant de la main gauche l'épée avec laquelle il partage son manteau. A gauche, derrière lui, est assis un pauvre estropié, appuyé sur un bâton et tenant une écuelle. Devant lui se voit un autre perclus, élevant également une écuelle et se soutenant de la gauche sur une béquille. Sans signature, mais traitée avec légèreté dans la manière du maître. H. 7 p. 11 l. L. 4 p. 10 l. Bibliothèque de Vienne, Paris. (Voyez Bartsch X. p. 25. No. 45.)

43. St. Antoine. Il est tourné à droite, tenant de la main gauche un livre avec un chapelet et de la main droite, sous son manteau, un bâton. Tout autour une bordure formée de baguettes entrelacées avec des fleurs et des feuilles qui sortent de la gueule d'un animal à

longues oreilles. Pièce sans marque, mais traitée tout-à-fait dans la manière du maître. H. 8 p. 3 l. L. 5 p. 6 l. Collection Albertine à Vienne.

44. St. Antoine. Il est vu de face, tenant dans la main droite une crosse d'abbé et la clochette; à côté de lui, à gauche, le pourceau. En bas, au milieu, la signature F V B. + H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 3 l. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer (Bartsch No. 46). Bibliothèque de Vienne. Cat. R. Weigel No. 19589.

45. La tentation de St. Antoine. Copie en sens inverse d'après M. Schongauer (Bartsch No. 47), de la même dimension que l'original et très-soigneusement exécutée. En bas, au milieu, la signature F V B. + H. 10 p. 9 l. L. 8 p. 2 l. Paris, Dresde, Bâle.

46. St. Christophe. Il marche vers la droite à travers l'eau, s'appuyant des deux mains sur un tronc d'arbre. L'enfant Jésus, assis sur ses épaules, donne sa bénédiction et tient de la main gauche le globe du monde. Sur le devant, à gauche, l'hermite, sur le haut d'un rocher, éclaire le passage, mais on ne lui voit que la tête et un des bras. A droite une berge très-haute et dans le lointain une ville. Sur le fleuve, deux vaisseaux à voiles et une galère. Belle pièce non signée mais certainement du maître. H. 7 p. 1 l. L. 5 p. 9 l. Musée Britannique.

47. Ste. Marthe. Elle est vue de face, un peu tournée vers la gauche, coiffée d'une espèce de turban et habillée d'une large robe recouverte d'un manteau. Elle porte de la main droite une assiette contenant des raisins avec un petit pain long et de la gauche une aiguière. Pièce non signée mais vigoureusement traitée dans le style du maître. Dans la bibliothèque de Vienne on l'attribue à Martin Schongauer. H. 7 p. 9 l. L. 5 p. 1 l. Collection Albertine, Paris, Musée Britannique.

48. Ste. Marie Madeleine. Elle est debout, tournée vers la droite et tient de la main gauche un vase à parfums, tandis qu'elle pose la droite sur le couvercle. Belle pièce sans signature et finement exécutée que l'on tient dans la collection de la bibliothèque de Vienne pour être de M. Schongauer, mais qui certainement est de Franz von Bocholt. H. 8 p. L. 4 p. 6 l. (Voyez Bartsch VI. p. 183. No. 89 et X. p. 29. No. 54.) Paris.

49. La Véronique. Elle est debout, vue de face et tient devant elle le voile avec la sainte face. Elle est coiffée d'une espèce de turban. C'est un des premiers ouvrages du maître, d'une manière un

peu sèche. La signature se voit au bas. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 2 l. Munich.

50. Ste. Hélène. Elle est tournée vers la gauche et tient la croix surmontée de l'inscription I N R I. Elle porte une couronne sur son voile. La signature est au bas. Pièce d'une belle exécution. H. 5 p. 5 l. L. 3 p. 5 l. Dresde, Paris, Collection Meyer.

51. Ste. Catherine. Elle est vue de face, tenant de la main gauche un livre ouvert et s'appuyant de la droite sur une épée. A gauche une tour, à droite une roue brisée. La signature se voit à côté des pieds de la Sainte. H. 6 p. 3 l. L. 3 p. 9 l. Dresde.

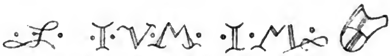
52. Un soldat combattant. Il se tient les jambes écartées, tourné vers la gauche et presque vu de dos, avec une épée au côté. Des deux mains il tient une lance comme pour s'apprêter au combat. Cette pièce est le pendant de celle qui est citée par Bartsch No. 37. Pièce ronde. 3 p. 2 l. de diamètre. Paris.

53. Ornement de feuillage avec un hibou. Au bas un hibou déchire un oiseau. Copie en sens inverse de l'estampe de M. Schongauer, Bartsch No. 108. Dans le milieu du bas on voit encore les traces de la signature F V B qu'Israhel van Meckenen a effacée en remplaçant le B par un M. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 8 l. Voyez Bartsch VI. p. 304. No. 152. Bibliothèque de Vienne. Musée Britannique. Oxford.

54. Ornement de feuillage avec un perroquet. Copie en sens inverse de la gravure de Martin Schongauer, Bartsch No. 114. Il n'y a point de signature, mais la manière est tout-à-fait celle de Franz von Bocholt. Bibliothèque de Vienne.

55. Ornement de feuillage. Il s'élève du coin inférieur de l'estampe, à droite, et porte quatre grandes fleurs et cinq plus petites. Sans signature, mais absolument dans la manière du No. 38. H. 3 p. 6 l. L. 4 p. 10 l. Dresde.

Il en existe une copie par Israhel van Meckenen signée I v M. Paris.



Israhel van Meckenen de Bocholt.

(Bartsch VI. p. 184—308.)

Les anciens historiens de l'art ne connaissaient qu'un seul Israhel van Meckenen. J. Wimpheling le nomme Israël l'Allemand, dont les images (icones, l'expression dont il se sert, pouvant tout aussi bien signifier des tableaux que des gravures) étaient recherchées par toute l'Europe et tenues en haute estime par les artistes [46]), et Mathieu Quadt de Kinkelbach [47]) dit, en parlant des plus anciens graveurs allemands: „Après lui (Franz von Bocholt) suivirent immédiatement Israël van Meckenich, originaire de l'Eifel, et le graveur W (Wenceslaus von Olmütz) lettre dont je n'ai pu encore apprendre la signification. Ces deux graveurs ont exécuté des planches quelquefois médiocres, mais pour la plupart excellentes au point de vue de l'art et dans lesquelles on ne peut méconnaître la manière de Franz von Bocholt."

Ce ne fut que plus tard, dans le siècle passé, que, d'après les assertions d'un religieux de Bocholt, Heinecken émit l'opinion qu'il y avait eu deux artistes de ce nom dont le plus vieux était peintre et le plus jeune graveur, s'appuyant en cela sur deux gravures d'Israël dont la première représente un homme et sa femme, vus en buste, avec cette inscription: „Figuracio facierum Israhelis et Ide ejus uxoris. I V M.", et l'autre la tête d'un homme barbu, coiffée d'un turban et portant les mots: „Israhel van Meckenen, Goltsmit." Mais comme nous avons évidemment ici une tête de fantaisie, il s'ensuit que l'inscription se réfère à l'auteur de la gravure et non pas au personnage qu'elle représente, tandis qu'au contraire la première pièce nous offre le graveur-orfèvre avec sa femme, ce qui est, du reste, confirmé par des documents incontestables.

Mr. C. Becker [48]) a trouvé entre autres dans les comptes de la ville de Bocholt les indications suivantes qui se rapportent à la famille des Meckenen.

---

46) J. Wimphelingi rerum germanicarum epitome etc. Hannovre 1594. Cap. LXVII. De pictura et plastice: „Icones Iraelis alemanni per universam Europam desiderantur, habenturque a pictoribus in summo pretio."

47) Teutscher Nation Herlichkeit etc. Cöln 1609. p. 426.

48) Kunstblatt 1839. p. 141.

1407. It. vā Johes van Mechgele 1 guld. (payé pour expertise).

It. daer na in der weke na site mertyn dede my tode Kuchgen en Johan vā Mechgele uppē markede 1 rynsche guld. en xx cockart etc.

1425. It. gegevē Hinrich Mecken iiij Alb vor eyn Stucke holtes.

1455. It. helmyge den bode do he giuck van heur' hues van Mechgelen to Johan Haken hues eñ halde den vrylegs brief van unsen teygelmayster 1 kr.

1458. It. an hinrich Mecken to dren tide ij Rynsch gulden.

1482. It. desse nabescreveñ hebe oer koen upt wecel (nom d'un paturage communal) bestadt.

Meistr Israhel .... ij koen.

It. des dinxtags als men de nye Scepeñe gekoer̄ hadde hadn die xij scepenē Henri' Johan groneboem, Albt Wallinchoen elk 11 qr. (quart) end doe had men to gaste den Richter end Israhel vor em geguld (payé) 11 qr.

1484—86. Durant ces années Israël est un des fermiers d'un paturage communal.

1487. Wynsyse (accise du vin).

Israhel versiszet 1 Anmb bastertz (?) Rh. guld. Uytgevē van alreleye sacken.

It. gegr. Isr̄l dat he der stadz sylverñ busse had vermakt 11 alb.

1488. Même accise.

It. gegr. meister Isrēl vor 1 deel silvers dat he makede an de keten to der scepē zegel vn lichte st. fac. an zwar. gelde v alb. xı gr.

1490. Van der stad Rente end upkom̄e.

It. ok vom Ysraels ij um ordel wille.

1492. Als mē geredde heft van der stadt halvē (Depenses de voyage).

Sabb. p' visitat etc. marc̄ wordē deputiert to müstr (Münster). Lodde Konink, B. Rodolf tē vryhus end Johan groneboem um̄e ordele tusche Jacob Raesfeldt etc. end Ysrahel, vore do mede gert meyer end yede israels husfrou end werē uthe vēr nachte vyff dage end hebē verdaen xv guld. x Atb. xx gr.

1493. Geboet uthen Restande (Expertise).

It. von Israel von meckenen twelff gulden.

1494. Van Schenkewyn.

It. Israels süster (sœur) vj q. (quart).

1497. Uthgevingē van alreleyn zachen. (Dépenses de diverses choses.)

It. Israel op der stadz silverē roede (bâton d'argent, signe de l'autorité judiciaire) toe make geg. iij guld. iiij alb.

1498. Même catégorie.

It. Israel vā mekenē op der statz rode to makē geg. vı guld.

La représentation de la pierre tumulaire, donnée par Ottley, porte l'inscription suivante:

„Indē. Jaer. unses heeren. m. v. en iij vp sinte mertyns. avent. starf. de. erber. meister. Israhel. vā. mecknē. sy. siele. roste. in. vrede."

Des deux écussons sculptés sur la pierre et surmontés d'un heaume fermé et couronné, le premier contrepalé d'une seule pièce et que nous avons figuré plus haut comme se retrouvant sur plusieurs des gravures d'Israël, doit être considéré comme celui de la famille des Meckenen. Nous le voyons entre autres sur les pièces suivantes: La sainte famille B. No. 148; la crosse épiscopale B. p. 303. No. 139; la copie d'un ostensoir d'après Martin Schongauer No. 258 et dans l'ornement avec les deux enfants Jésus et St. Jean No. 260. Cette dernière pièce est néanmoins une gravure du maître néerlandais qui a exécuté plusieurs sujets pris des récits de Boccace et à laquelle Israël n'a fait qu'apposer son écusson.

Le second écusson, portant en cœur une étoile accompagnée de cinq feuilles de tilleul, trois en chef, deux en pointe, indique probablement les armoiries de famille de sa femme Ida.

On peut déduire de ces documents authentiques que la famille des Meckenen se trouvait déjà établie à Bocholt dès 1407 et que, probablement, Jean était le grand père et Henri le père de notre artiste. Aucun des deux premiers n'est donné comme peintre ou simplement comme artiste, mais nous voyons toujours Israël, surtout depuis 1482, cité comme orfèvre et travaillant pour la ville et déjà, en 1492, marié avec Ida. L'inscription sur son tombeau nous montre qu'il mourut en 1503 l'avant-veille de la Saint Martin.

Ce maître a exécuté un nombre considérable de gravures au burin qui montrent, selon l'époque de leur exécution ou selon le mérite des originaux qu'il a copiés, un travail plus ou moins artistique. Elles ont cependant toutes, dans le maniement du burin, quelque chose de conforme et nous ne pouvons admettre qu'elles soient exécutées par différents maîtres, comme on a voulu le prétendre. Il n'était point bon dessinateur et ne se distinguait nullement par sa richesse d'invention. Il exerçait plutôt sa profession comme métier que comme art, et copiait surtout les travaux des bons vieux maîtres. Nous

lui sommes pour cela redevables de la conservation de plusieurs compositions désormais perdues ou dont la rareté est devenue très-grande, surtout en ce qui regarde l'école néerlandaise.

Observations à Bartsch.

1. Le portrait du maître et de sa femme Ida.

2. Tête de fantaisie. L'inscription indique le graveur.

4. Judith. On trouve une gravure sur bois, en sens inverse, des trois principales figures. Médaillon, diamètre 7 p. 5 l.

32. St. Judes Thaddée tenant une croix. Bartsch X. p. 28. No. 52 et

33. St. Simon. Ces deux figures sont gravées dans la manière du maître de 1466 et semblent avoir été copiées d'après lui.

41. Le couronnement de la Ste. Vierge. La description que donne Bartsch de cette pièce est inexacte et incomplète. Les trois personnes de la Ste. Trinité sont assises l'une à côté de l'autre. Celle à côté du Père Éternel, à droite, représente le Christ, l'autre, à gauche, le St. Esprit. En bas et au milieu on lit: Jſrahel. v. M. tzu Bockholt. H. 9 p. 10 l. L. 6 p. 8 l. Bibliothèque de Vienne.

42. La Ste. Vierge. Zani fait au sujet de cette pièce la remarque suivante: „Le pape Sixte IV publia, le premier de Mars 1476, une bulle qui assurait à tous ceux qui célébreraient la fête de l'immaculée conception la même indulgence qui avait été concédée par les papes ses prédécesseurs pour la célébration de la fête du corpus Domini.“ Il croit en conséquence que cette gravure, avec l'indulgence de onze mille ans, a été exécutée à cette occasion par Israël de Meckenen.

90. St. Christophe. On trouve de cette estampe une copie fort trompeuse qui n'est, peut-être, qu'une répétition par le maître lui-même. La principale différence consiste en ce que la plante à droite, derrière le tertre le plus élevé, porte, au-dessous des fleurs, quatre feuilles au lieu de cinq qui se voient dans l'original. H. 6 p. L. 3 p. 10 l. Bibliothèque de Vienne.

107. St. Luc. La tête du Saint ressemble un peu au portrait d'Israël lui-même (No. 1). L'exemplaire de Dresde ne porte point le millésime de 1445, comme l'indique Knorr.

112. St. Sébastien. Les exemplaires de second tirage sont retouchés dans les parties d'ombre.

122. **Ste. Barbe.** On en trouve une copie médiocre dans le sens de l'original. Berlin.

130. **Ste. Marie l'Égyptienne et Ste. Marie Madeleine.** Le Cabinet de Paris possède un exemplaire de cette pièce sans l'inscription.

142. **Le Sauveur au milieu d'une patène.** Bartsch s'est trompé en croyant voir ici un Sauveur. C'est un **St. Jean Baptiste.** Cette pièce est une copie de celle du maître E S 1466. (No. 165 de notre catalogue.)

145. **La Vierge, un ange et un chartreux.** Cette composition est une imitation d'une pièce ronde du maître H, en sens inverse.

147. **La Vierge, St. André et Ste. Catherine.** Cette estampe paraît être une copie en contrepartie d'après le maître de 1466 et dont l'original n'existe plus. Ste. Catherine tend la main gauche au lieu de la droite pour que l'enfant Jésus y place l'anneau.

148. **Sainte famille.** A gauche se trouve un petit écusson portant les armoiries des Meckenen. L'écusson correspondant de droite est vide.

169. **La vieille et le jeune homme.** Cette pièce est une copie en sens inverse d'après l'excellent maître néerlandais que Duchesne nomme le maître de 1480. (No. 54 de notre catalogue.)

180. **Le vieillard avec une jeune fille.** Pendant de l'estampe précédente et d'après le même maître. (No. 55.)

181. **Les deux amoureux.** Cette pièce est également une copie en sens inverse d'après le maître que nous venons de citer. (No. 36.)

190 et 191. **Singes.** Ces deux sujets sont gravés sur une même planche. Le Cabinet de Paris en possède une épreuve sur une seule feuille.

192. **Les loups.** Bartsch se trompe, ce sont des renards. Musée Britannique.

194. **L'écusson avec l'enfant qui fait la culbute.** Cette estampe est une copie d'après le maître néerlandais de 1480. (No. 62.)

198. **L'ornement aux perroquets.** Copie en contrepartie d'après Martin Schongauer (Bartsch No. 114).

200. **Deux chevaliers joutant.** Copie en sens inverse, et sans le petit chien sous le cheval, d'après le maître de 1480. (No. 31.)

201. **Plante d'acanthe.** On en trouve une copie en bois, de franche exécution et en sens inverse, appartenant au XVIe. siècle.

On y voit, au milieu, la femme, près de la jeune fille avec une couronne de fleurs, tenir une rose au lieu d'un cœur. Au bas, à la place du chien, se trouve une banderole avec le mot Straßburg. H. 4 p. 4 l. L. 9 p. 11 l. Berlin.

225. St. François. Cette estampe, décrite par Bartsch, paraît entière; c'est une copie en contrepartie d'après un ancien maître néerlandais.

228. La messe de St. Grégoire. Rudolphe Weigel dans son „Kunstcatalog" No. 19,588 mentionne une estampe tout-à-fait semblable et signée également I. M. qu'il croit cependant avoir été exécutée par Franz von Bocholt et qui est remarquable par les diverses abbréviations qui se trouvent dans l'inscription. Ainsi au lieu de „Sancto Gregorio" on lit seulement „a bto Gregorio". H. 7 p. 6 l. L. 5 p. 2½ l.

Additions à Bartsch.

237. L'annonciation. La Vierge est agenouillée devant un large prie-Dieu dans une chambre fermée par un arc; le St. Esprit plane au-dessus de sa tête, tandis que l'ange, derrière elle, tient une banderole avec les mots: ave gratia. Copie d'après le maître de 1466. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. 1 l. Paris.

238. Même sujet. A droite est agenouillée Marie devant un banc qui porte les initiales I. V. M. Elle regarde, étonnée, l'ange qui plane à gauche, tenant un sceptre dans la main droite et dans l'autre une banderole avec les mots: AVE GRA. Belle pièce. H. 2 p. 10 l. L. 4 p. 3 l. Musée Britannique.

Copie dans le même sens, mais grossièrement exécutée. H. 2 p. 11 l. L. 4 p. 3 l. Paris. Voyez aussi Bartsch VI. p. 289. No. 9.

239. La Pentecôte. La Vierge est assise au milieu, entourée des apôtres; au-dessus d'elle plane le St. Esprit. Sur chacune des colonnes gothiques, aux côtés, on voit la figure d'un prophète et au-dessous un perroquet. Aux deux côtés de l'arc du cintre: M. Israhel. H. 6 p. 5 l. L. 4 p. Musée Britannique. Voyez également Bartsch VI. p. 298. No. 27.

240. La sainte famille connue sous le nom de la Vierge au papillon. Copie en contrepartie d'après l'estampe d'Albert Durer No. 44. Au bas la signature Israhel v. M. H. 9 p. 3 l. L. 7 p. Berlin, Francfort s. M. Voyez aussi Bartsch VI. p. 299. No. 33.

241. La Vierge avec des anges. Elle est couronnée, debout sur le croissant et tient l'enfant Jésus. Quatre anges la soutiennent. Signée Israhel v. M. Belle pièce. H. 10 p. L. 7 p. Berlin, Paris. Voyez Bartsch VI. p. 300. No. 43.

242. La Vierge, St. Bernard et Ste. Catherine. La Ste. Vierge, demi-figure, se voit au-dessous d'un tapis suspendu et presse, de la main droite, son sein d'où sort un filet de lait qui va frapper au front St. Bernard en adoration, à gauche. Celui-ci tient une crosse d'abbé et on lit sur une banderole: Mostra te ēe matrē. De la main gauche Marie tient l'enfant Jésus qui passe un anneau au doigt de Ste. Catherine debout, à droite. Dans le socle, en bas, les initiales I. V. M. H. 9 p. 7 l. L. 6 p. 10 l. Musée Britannique. Cette estampe est une imitation d'une composition semblable du maître de Zwolle No. 76. Voyez aussi Bartsch VI. p. 300. No. 45.

243. L'homme de douleurs. Il est debout, au milieu de l'estampe, devant un baldaquin et montre la plaie de son côté. A ses pieds, à droite, on voit le globe du monde surmonté d'une croix. A gauche la Vierge, les deux mains croisées sur la poitrine; à droite St. Jean tenant une main sur la tête. Deux anges, qui tiennent les rideaux du baldaquin, portent, en même temps, l'un un lys, l'autre une épée. Le tout est renfermé dans une simple bordure gothique arrondie aux angles. Pièce sans signature, mais exécutée entièrement dans la manière d'Israël. H. 14 p. 8 l. L. 9 p. 10 l. Musée Britannique.

244. Le Christ donnant sa bénédiction. Il est debout, tenant un livre ouvert dans la main gauche. A ses pieds, à gauche, le globe du monde avec une croix. Au milieu du bas les initiales I. M. H. 6 p. 1 l. L. 3 p. 8 l. A Vienne dans une collection particulière.

245. L'écusson avec les instruments de la passion. Sur le heaume on voit la main divine dans l'action de bénir. Les figures, debout, du Sauveur et de la Vierge accompagnées des symboles des quatre évangélistes servent de supports. En haut deux petites figures de prophètes avec des banderoles. En bas: Iſrahel. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 3 l. Paris. Voyez aussi Bartsch VI. p. 302. No. 104.

Cette pièce est une copie d'après le maître de 1466 (Bartsch 88). On en trouve également une copie en manière criblée.

246. St. Michel. En armure et couvert d'un manteau, il s'avance en foulant aux pieds deux petits démons et tient une épée de la main droite, tandis qu'il s'appuie de la gauche sur un bouclier. H. 5 p. L. 3 p. 3 l. Paris. — Copie d'après le maître de 1466. No. 169.

247. St. Simon. Il marche vers la droite, tenant de la gauche une scie, dans la droite un livre où il lit. Pièce sans signature. H. 6 p. 6 l. L. 3 p. 4 l. Musée Britannique.

248. La Véronique. Elle penche la tête à gauche et tient le voile avec la sainte face. Dans la marge du bas on lit: „Salve sancta facies nõi redemtõis.“ H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Paris.

249. Même sujet, signé Israhel. Voyez Bartsch VI. p. 301. No. 64. Cette pièce est plus petite que la précédente. Paris.

250. La petite Fortune. Copie en contrepartie d'après Albert Durer No. 78, signée I. H. 4 p. 5 l. L. 2 p. 10 l. Paris.

251. Une partie de jeu. Une dame est assise à une table vis-à-vis d'un gentilhomme qui a perdu la partie. Sur la table on voit le trois de la couleur „Gland“, tandis qu'elle lui montre une figure qu'elle tient à la main. Sur le devant, dans un vase à rafraichir les boissons, un pot et un flacon. A gauche I, à droite M. H. 6 p. L. 4 p. 1 l. Berlin, Stuttgart. Pièce rapportée par Singer dans son ouvrage: „Researches into the history of playing cards etc.“ London 1816. Voyez aussi Bartsch VI. p. 302. No. 114.

252. La méchante femme. Elle est assise à côté de son mari qui dévide du fil, tandis qu'elle relève indécemment sa robe et le frappe de sa quenouille. Au milieu du bas les initiales I. M. H. 3 p. 9 l. L. 3 p. 6 l. Paris.

253. Deux singes. Celui de gauche incline la tête que l'autre, assis vis-à-vis, lui gratte de la patte gauche. Les deux animaux sont attachés à une chaîne avec une boule. H. 2 p. 9 l. L. 4 p. 3 l. Paris, Musée Britannique.

254. Deux singes jouant. Ils tiennent un petit miroir rond dans lequel se regarde celui de gauche qui tient une brosse, tandis qu'une petite cassette, avec un peigne, est placée devant eux. H. 2 p. 7 l. L. 4 p. 1 l. (?) Paris, Brunswick. Dans le Musée Britannique on trouve les deux compositions, avec des singes, imprimées sur une seule feuille qui porte la signature Israhel v. M. H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 2 l.

255. Le renard et ses petits. Le renard à droite se lèche la patte; à gauche les deux petits mordent dans une aile. Pendant de la pièce No. 192 de Bartsch. Sans signature. H. 2 p. 10 l. L. 4 p. 4 l. Paris.

256. Trois têtes de mort. Elles sont placées sous une voûte gothique. En bas les initiales I. V. M. avec l'inscription: Gloria quid vite caro tabet adite venite hic decor hec forma manet

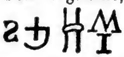
hec lex omnibus una. H. 4 p. 10 l. L. 6 p. 2 l. Musée Britannique. Voyez aussi Bartsch VI. p. 302. No. 105.

257. Un encensoir. Copie d'après Martin Schongauer No. 107. En bas, près de l'anneau, les initiales I. V. M. H. 10 p. 2 l. L. du bas 7 p. 9 l, du haut 7 p. 2 l. Musée Britannique, Francfort s. M. Voyez également Bartsch VI. p. 304. No. 141 et le catalogue de la Collection Sprinkmann Kerkerink où s'en trouvait encore un exemplaire.

258. Un reliquaire. Le pied hexagone repose sur six petits lions assis et dont on ne voit que quatre dans l'estampe. Un bourrelet entoure la tige. Le corps est terminé par cinq aiguilles gothiques dont celle du milieu porte une croix, aux côtés de laquelle se trouvent les lettres J. M. et au bas le nom Israhel. H. 10 p. 2 l. L. 3 p. 2 l. Musée Britannique, Paris, Bibliothèque de Vienne. Voyez aussi Bartsch VI. p. 304. No. 152.

259. Un autre reliquaire. Le pied est terminé par quatre élévations en forme de cœur. Le corps est formé par un cylindre de cristal, les cinq pointes du couvercle sont terminées par des croix. En haut, à côté de la pointe la plus élevée, les initiales I. M. H. 10 p. 3 l. L. 3 p. 2 l. Musée Britannique. Voyez également Bartsch VI. p. 304. No. 135.

Il en existe une copie, en contrepartie, avec les ombres à droite au lieu d'être à gauche, comme dans l'original. Elle est signée, à côté de la tige,



Les pointes se terminent par des boutons. Musée Britannique.

260. Un ostensoir. Copie d'après Martin Schongauer B. p. 183. No. 90. Au lieu de l'écusson vide, on trouve ici les armoiries des Meckenen, comme nous l'avons déjà dit plus haut.

261. Une crosse d'évêque. Elle est d'un beau style gothique et imprimée sur deux feuilles. En haut, dans la courbure, on voit, sous un tabernacle, la figure de la mère de Dieu avec l'enfant Jésus dans les bras et portant une couronne. Dans la partie la plus élevée, St. Pierre, un évêque et un autre saint. Un petit génie tient un écusson avec les armoiries des Meckenen. En bas, de chaque côté du bâton, Israhel — v. M. H. 28 p. 3 l. L. 7 p. 6 l. (?) Paris, Berlin, Bâle. Voyez aussi Bartsch VI. p. 303. No. 138 et 139. Les deux citations de Heinecken se rapportent à une pièce unique; il se trompe également en ajoutant un X aux deux initiales V. M., comme il le fait en parlant du No. 139.

262. Ornement avec l'enfant Jésus et le petit St. Jean.

Au milieu d'un entrelacement de feuillage et de fleurs on voit, au centre de l'estampe, un écusson aux armes des Meckenen. Du côté gauche l'enfant Jésus, couvert seulement d'un petit manteau, est excité par un ange qui se tient derrière lui à attaquer le petit St. Jean vis-à-vis avec un moulinet, tandis que ce dernier, armé d'un jouet semblable, est poussé par un autre ange contre l'enfant Jésus. On lit dans l'auréole du petit précurseur: iohes. Fond blanc. Cette pièce, d'une exécution très-fine, semble avoir été gravée par l'excellent maître néerlandais auquel nous devons les huit estampes tirées des histoires de Boccace, Meckenen n'ayant fait qu'ajouter ses armoiries à la planche. H. 1 p. 6 l. L. 6 p. 1 l. Musée Britannique, Berlin.

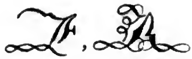
263. Ornement de feuillage avec un hibou. Copie d'après Martin Schongauer, No. 108, de Franz von Bocholt dont la signature a été changée en celle de I. V. M. Oxford, Bibliothèque de Vienne. Voyez aussi Bartsch VI. p. 304. No. 152.

264. Ornement de feuillage avec cinq grosses fleurs. Copie d'après Franz von Bocholt ou peut-être, comme dans la pièce précédente, sa signature y a-t-elle été changée en celle de I. V. M. H. 3 p. 6 l. L. 4 p. 10 l. Paris.

265. Ornement avec cinq figures de femmes. Il part du bas, à droite, en tournant un peu vers la gauche du haut. Les femmes sont nues. Celle d'en haut montre son derrière, une autre, en bas, tient un miroir, celle du milieu est vue de face, la quatrième en haut, à droite, lève une jambe et la cinquième, en bas, est vue de profil. Le fond est noir. Sans la signature qui pourrait néanmoins avoir été rognée. Pièce traitée d'une manière un peu raide et probablement une copie. H. 3 p. 6 l. L. 4 p. 11 l. Gotha.

266. Deux feuilles d'acanthe. La tige d'une des deux paraît être entourée d'une plante parasite. Au milieu les initiales I. M. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 10 l. Musée Britannique.

267. Même sujet. La feuille de droite est beaucoup plus grosse que l'autre. A côté de la petite feuille la signature I. M. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 11 l. Musée Britannique.



(Brulliot, Dict. I. No. 10.)

Les estampes de ce maître de l'Allemagne inférieure sont traitées d'une manière maladroite et paraissent n'être que des copies de gravures d'anciens maîtres du XVe. siècle. Il a copié, entre autres, une estampe du maître de Zwolle et, avec fort peu de changements, la sainte famille No. 44 d'Albert Durer, un des premiers ouvrages de celui-ci. Brulliot croit pouvoir raviser dans le monogramme ci-dessus les initiales I. A., mais, en tenant compte du style orné de ces lettres, on ne peut y voir qu'un A.

1. La Vierge. Elle est assise, couverte d'un large manteau et porte, sur le genou gauche, l'enfant Jésus. Celui-ci tient un petit oiseau, les ailes étendues. Dans le fond, à gauche, une porte avec une tour; a droite, un arbre sec. La signature se trouve au bas à gauche. Pièce médiocre, presque à simples contours, mais d'une belle composition et qui paraît être une copie d'après une gravure plus ancienne. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 9 l. Collection Walraff à Cologne.

2. La Vierge et les deux SS. Hugues. La Vierge, demi-figure couronnée, présente à l'enfant Jésus, assis devant elle, une grappe de raisin, vers laquelle il tend la main gauche. A gauche, debout et tenant sa crosse entre les bras, le saint évêque Hugues de Gratianopolis devant lequel on voit sept étoiles avec l'inscription: hugo grā-nopos. A droite se trouve: „S. hugo lincolinē", le saint évêque de l'ordre des chartreux de Lincoln, tenant à la main un calice d'où s'élève la figure du Christ. Dans le socle, où se lisent leurs noms, sont représentés, dans des médaillons, les symboles des quatre évangélistes et le monogramme de l'artiste. Des banderoles volantes contiennent des inscriptions latines; le fond représente une chapelle. Le maniement du burin est inhabile et dans la manière d'Israël van Meckenen. H. 8 p. 6 l. L. 6 p. Bâle.

3. La Vierge et St. Bernard. Elle est assise à gauche, tenant l'enfant Jésus sur les genoux; celui-ci porte ses petites mains sur le sein de sa mère d'ou s'échappe un jet de lait vers le Saint agenouillé en adoration devant elle et de la bouche duquel sort une banderole avec les mots: monstra te esse matrem. Le fond est une chapelle avec trois fenêtres dont celle du milieu montre un écusson

peint portant un cœur; le tout est fermé par un arc reposant sur deux colonnes et au bas par une balustrade à jour. La marque est à droite. Cette pièce est une copie, avec quelques changements, de la gravure No. 25 de Jean de Cologne à Zwolle. Le dessin en est mauvais, les hachures dans le style ancien. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 4 l. Présentée par Mr. E. Hartzen de Hambourg au Musée Britannique.

4. La sainte famille. La Vierge avec l'enfant Jésus dans les bras est assise sur un tertre auquel St. Joseph s'appuie en dormant. Derrière la Ste. Vierge, un moine en adoration, les mains jointes, et vu à mi-corps. En haut, dans une gloire, Dieu le père et le St. Esprit. Une rivière arrose le paysage. La marque est en bas, à gauche. Cette pièce est une copie en contrepartie, avec quelques additions, d'après Albert Durer, No. 44. H. 8 p. 9 l. L. 6 p. 9 l.

5. Le fidèle au lit de la mort. A côté du lit, et à la tête du moribond, est un ange tenant une banderole avec ces mots: „hic homo peccavit, moriens veniam rogitavit." A ses pieds, un démon s'écrie: „hanc animam posco, quam plenam criminibus nosco." Un moine place un cierge allumé dans les mains du mourant, tandis qu'un second tient un livre. Derrière eux se trouvent huit parents éplorés, tandis qu'à droite un homme, aidé par un démon, vole de l'argent dans une armoire et au-dessus de lui on lit le mot „raptor". Le Christ en croix est suspendu, au milieu, devant le moribond qui lui adresse les mots: „in manus tuas, domine, commendo spiritum meum." En haut, à gauche, la Ste. Vierge agenouillée qui presse le lait hors de son sein et dit à son fils. „hanc quia succisti, fili, veniam promere ei." A droite St. Bernard ajoute: „O homo securum accessum habes ante deum etc." Le Sauveur posant la main droite sur la plaie de son côté prononce les mots: „Vulnera cerne, pater, fac quæ rogitat mea virtus" et Dieu le père répond: „fili, petita dabo quæ vis, tibi nulla negabo etc." En bas, à gauche, l'A majuscule gothique de la signature. Cette composition rappelle un sujet sur bois de l'Ars moriendi; le travail en est rude. H. 9 p. 8 l. L. 6 p. 10 l. Cat. Weber No. 1.

6. Une danse macabre. Trois squelettes dansent ensemble. A droite un quatrième, enveloppé dans un manteau, souffle dans un chalumeau, un cinquième sort d'un tombeau. Fond noir. Près de chacun des squelettes se voit une banderole avec des inscriptions latines; celle près des trois premiers commence ainsi: „O mors q̄ amara ē etc.", et dans la marge du bas on lit: „Gloria q̄d vite .... venite hic decor, hec forma .... omnib' una." Entre les deux premiers squelettes

se voit la marque. La composition est bien agencée et le mouvement a de la vie, mais l'exécution est mauvaise, la pièce ayant été probablement copiée d'après une bonne gravure de la basse Allemagne du XVe. siècle. H. 7 p. L. 9 p. 11 l. Bibliothèque de Liége.



Sept sujets de la passion. Ils se trouvent dans un livre de prières manuscrites, petit in-8°, dans la galerie de Berlin avec la signature suivante à la fin: **Dit boec is ghescriven eñ geyndet van my just gůt vogels in den iaren ons heren m.cccc.lxxxij** (1482) **op sũte peters en pouwels aũct.** Ces gravures sont des imitations d'après Jean de Cologne de Zwolle et leur exécution rappelle également la manière de ce maître. Elles sont traitées avec la finesse du burin, mais non point avec l'excellence de dessin qui distinguent les originaux. Les contours sont accompagnés d'ombres légères et toutes les pièces sont coloriées en violet, jaune, vert, bleu clair et un peu de rouge. Trois d'entr'elles portent, sur des pennons, les marques ci-dessus qui ne paraissent pas, néanmoins, indiquer le nom du maître.

1. Jésus arrêté au jardin. Judas, venant de la gauche, embrasse Jésus. A droite, St. Pierre remettant son épée dans le fourreau et Malchus agenouillé devant lui auquel le Christ touche l'oreille dans l'action de la lui guérir. En arrière, deux guerriers armés dont l'un tient un pennon avec la marque . H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 3 l.

2. Le portement de croix. Le Christ marche courbé sous le poids de la croix. A gauche, Simon le Cyrénéen le soulage du fardeau. A droite, un guerrier armé et portant une bannière avec la marque , conduit le Christ par une corde. Derrière deux hommes dont l'un frappe Jésus avec un bâton noueux. Pièce de la même dimension que la précédente.

3. Le Christ dépouillé de ses habits. Il est placé au milieu de l'estampe. A droite, un soldat en armure lui enlève sa tunique. Derrière, un homme le saisit aux cheveux et se prépare à le frapper. A gauche, près de la croix couchée sur le terrain, la Vierge, debout, essuie ses larmes; derrière elle St. Jean. Au fond, sur la droite,

deux hommes dont l'un porte une bannière avec la troisième marque.
Les dimensions sont les mêmes que celles des deux pièces précédentes.

4. *Le Christ attaché à la croix posée à terre.* En haut, à gauche, un homme enfonce un clou dans la main étendue du Sauveur; à droite, un autre lui attache le bras; aux pieds du Christ un troisième perce un trou dans le montant de la croix. Sur le devant, à gauche, un forgeron prépare un clou sur l'enclume. Dans le paysage une maison et une tour. De mêmes dimensions que celles que nous venons de citer.

5. *Le Christ pleuré par les siens.* Le corps du Sauveur est étendu sur les genoux de Marie, assise aux pieds de la croix et tournée à droite. A gauche, Ste. Marie Madeleine lève en pleurant les mains; à droite, St. Jean joint les siennes. H. 3 p. L. 2 p. 3 l. Cette composition ne se trouve pas parmi celles que nous connaissons du maître Jean de Cologne de Zwolle.

6. *La résurrection.* Le Christ, bénissant vers la droite, s'élève d'un sarcophage en tenant dans la gauche la bannière de la croix. A droite un soldat et, à gauche, deux autres qui se réveillent effrayés. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. 2 l.

7. *La descente aux limbes.* Le Christ s'avance à grands pas en foulant Satan aux pieds et présente la main à Adam. Derrière celui-ci cinq autres figures. Au bas les flammes s'élancent d'une porte entr'ouverte et un démon cherche à frapper le Christ avec une fourche. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 3 l.

TW., T3W., TM.W.
Telman de Wesel.
(Bartsch VI. p. 311.)

L'explication des initiales ci-dessus nous a été donnée par le maître lui-même dans sa copie de la Nativité, d'après Albert Durer, de l'an 1504, puisqu'il signe cette pièce en toutes lettres comme suit: *Telman. op. Den. Dick.* (sur la digue) *To. Wesel.* Brulliot (Dict. I. No. 3225) nous assure qu'il était orfèvre, d'après l'indication qu'il dit avoir trouvée sur une copie, d'après Albert Durer, qui n'est point venue à notre con-

naissance. Son maniement du burin est inhabile et rude et ce qu'il a fait de mieux ce sont les copies d'après le jeu de cartes rondes. Comme il a copié également quelques-unes des premières gravures d'Albert Durer, il doit avoir vécu encore dans la première dixaine du XVIe. siècle; du reste, ses gravures annoncent un maître du XVe. [49])

1. La naissance du Christ. Copie d'après Albert Durer Bartsch No. 2, signée comme ci-dessus: „Telman. op. Den. Dick. To. Wesel.“

2. Ecce homo. En buste, vu de face. Aux côtés on lit à rebours ECCE HOMO et au bas, en dehors du trait de bordure, T W. Pièce ronde, diamètre 1 p. $^1/_2$ l. Le travail est à guise de nielle et semblerait être, si nous tenons compte de l'inscription à rebours, une épreuve d'après une planche niellée. Voyez R. Weigel, Kunstcatalog No. 18946.

3. La résurrection. Le Christ ressuscité se trouve au milieu tenant l'étendart de la croix. A droite et à gauche deux soldats endormis, et trois autres qui se réveillent effrayés. L'estampe porte une petite tablette sur laquelle on a représenté quatre outils de graveur, distinction dont Telman s'est encore servi dans une autre pièce pour accompagner son monogramme. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. Voyez Brulliot, Dict. I. No. 3225.

4. St. George. Il s'élance vers la gauche, un cimeterre à la main droite, pour combattre le dragon qui se voit du même côté sur un rocher. A droite, dans un paysage, se trouve la princesse agenouillée. Au bas le monogramme T͡ȝW. Travail médiocre. H. 2 p. 7 l. L. 3 p. 7 l. Berlin. Collection de feu le roi de Saxe à Dresde.

5. St. Christophe. Il porte l'enfant Jésus et s'apprête à monter sur la rive à gauche où se trouve une petite figure, en costume bourgeois, qui porte une lanterne et qui est vue de dos. Comme on voit dans le coin, près de celui-ci, un petit-écusson avec deux instruments de graveur et sur un écriteau blanc les initiales T W, on peut en déduire que l'artiste a voulu se représenter lui-même dans cette petite figure. Sur la rive droite se trouvent deux hommes avec des piques et, sur le devant à droite, un lapin au-dessous d'un arbre où perche un oiseau. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 10 l. Musée Britannique. Bartsch VI. p. 311. No. 1.

---

49) Heller mentionne, dans sa vie d'Albert Durer p. 346, une copie d'Adam et Ève d'après ce maître qui est signée T. W. et qu'il croit exécutée par Telman de Wesel. Nous ne l'avons jamais vue.

6. Réunion de gens de guerre. Copie, en contrepartie, d'après Albert Durer Bartsch No. 88, signée au bas T ₇ W. H. 4 p. 7 l. L. 5 p. 3 l. Brulliot, Dict. II. 2595 et Heller p. 498. Francfort s. M.

7. Jeu de cartes rondes. Copie, en sens inverse, d'après les originaux d'un maître de la basse Allemagne à Cologne. Bartsch X. No. 70. Ce jeu est composé de cinq couleurs ayant chacune treize cartes, c'est-à-dire de soixante-cinq cartes en tout. Mais les copies, autant qu'il est permis d'en juger par ce qui nous en reste, ne reproduisent que quatre de ces couleurs, Lièvre, Perroquet, Oeillet et Ancolie; la couleur de la Rose manque, si nous considérons comme complet l'exemplaire de Paris où se trouvent disposées, à quatre ou à six sur dix feuilles, cinquante-deux cartes rondes qui paraissent former tout le jeu. Les figures de chaque couleur sont toujours au nombre de quatre, avec le roi et la dame à cheval et le premier et le sous-valet à pied. Les autres cartes sont numérotées de l'as au neuf inclusivement et les numéros, outre la marque de la couleur, sont répétés, en chiffres arabes au haut; au bas en chiffres romains. Chacune de ces cartes rondes, de 2 p. 8 l. de diamètre, est renfermée dans une triple bordure linéaire et entre les deux traits extérieurs se trouve toujours la marque T W. On voit quelques changements dans les figures et l'as porte une banderole sur laquelle on lit, au lieu de l'inscription latine de l'original, la suivante en dialecte bas-allemand:
ÃVE. MI. DRINT. M̃E. VIN. DAEROM. MOT. IC. EN. LEPVS. SIN.
c'est-à-dire en haut-allemand:

O weh! mich drängt man fein,
Darum muss ich ein Hase sein.

On trouve des reproductions de ces cartes dans l'ouvrage intitulé: Jeux de cartes tarots et de cartes numérales etc. par la Société des bibliophiles français. Paris 1844. In-4°. Pl. 71—80.



On ne connaît jusqu'ici que deux pièces de ce maître de la basse Allemagne qui se signait d'un H accompagné d'un petit couteau; l'une d'après les quatre femmes nues d'Albert Durer, de l'an 1498, et l'autre, exécutée avec une grande finesse, qui paraît être l'original de la Vierge

à l'horloge (?) d'Israhel van Meckenen (Bartsch No. 145). L'époque d'activité de notre maître peut être placée vers la fin du XVᵉ. siècle.

1. La Vierge à l'horloge. Elle est vue à mi-corps, la tête ceinte d'une couronne et tenant sur le bras gauche l'enfant Jésus. Celui-ci, armé d'un petit marteau, frappe sur le timbre d'une petite horloge que tient un ange à droite. A gauche, on voit en adoration St. Bénoît (?) dont Marie touche amicalement le menton de la main droite. Le premier plan est occupé par une table sur laquelle se trouve le monogramme. Autour de la bordure on lit l'inscription: „Ave potentissima et humillima virgo Maria. Ave sanctissima et humilla virgo Maria. Ave benignissima etc." Belle pièce ronde de 3 p. 9 l. de diamètre. A Bonn chez M. Weber.

Ce sujet rappelle le petit livre intitulé: Horologium ou „Zeitglöcklein" et pourrait en représenter le contenu figuré, c'est-à-dire, les prières canoniques avec le reste des offices pour tout le cours de l'année. Une des fréquentes éditions de ce livre porte le titre: „Horologium devotionis circa vitam Christi." (Frater Bertoldus sacerdos ord. predicatorum e ling. theutunica in Lat. transl.) Avec des gravures sur bois in-8°, sans lieu ni année. Voyez R. Weigel, Kunstcat. No. 9965.

Copie A. En sens inverse par Israël de Meckenen. Pièce carrée. Bartsch No. 145.

Copie B. Dans le même sens que l'original, sans le monogramme; sur la table à côté du religieux on lit: St' dotc' (Sanctus Dominicus). Pièce ronde. Diamètre 3 p. 10 l. Berlin.

Copie C. Dans le même sens que l'original, avec deux banderoles, sur l'une desquelles on lit à rebours: O MARIA et MATER DEI, mais, à la marge du cercle, en lettres allemandes à peine visibles; et, dans le sens ordinaire: weclk etc. Contours très-accusés à la manière des nielles et qui semblent révéler l'ouvrage d'un orfèvre. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 11 l. R. Weigel, Cat. No. 18933. T. O. Weigel à Leipsic.

Copie D. Dans le sens de l'original, sans monogramme et sans inscription. Gravure médiocre. Pièce ronde de 1 p. 9 l. de diamètre. T. O. Weigel à Leipsic.

2. Quatre femmes nues. Copie d'après l'estampe d'Albert Durer de 1498 Bartsch No. 75. Dans les épreuves postérieures, le H a été presqu'effacé et le monogramme du maître ꟸ fortement gravé à côté. H. 7 p. L. 4 p. 11 l. Vienne, Berlin.

HS

(Bartsch VI. p. 386.)

Ce maître paraît avoir travaillé dans les dernières vingt-cinq années du XVe. siècle, puisqu'on trouve des copies exécutées par lui d'après les estampes de Martin Schongauer et les premiers ouvrages d'Albert Durer. Comme artiste original, il ne peut avoir aucune importance et nous avons vu plus haut qu'il a substitué son monogramme à celui du maître précédent dans la pièce des quatre femmes nues d'après Albert Durer. Zani (Materiali p. 7) croit devoir prendre ce monogramme pour celui de Hans Schäuflein, et Bartsch lui-même ne semble pas éloigné d'adopter une telle opinion. Mais comme toutes les gravures signées de ce monogramme et qui n'appartiennent point aux copies d'Albert Durer montrent, dans leur composition, une manière si différente de celle que nous connaissons à Schäuflein dans ses gravures sur bois, et comme, du reste, celui-ci n'a jamais accompagné ses premiers travaux d'une signature, il nous est impossible de partager à cet égard l'opinion de Zani.

Observations à Bartsch.

1. Le Christ en croix. Cette gravure est une imitation de la composition de Martin Schongauer, Bartsch No. 22.

2. St. Christophe. Le dessin de cette pièce est très-inférieur à la belle exécution qu'elle montre.

3. Le pèlerin. C'est un St. Roch d'un travail très-fin.

Additions à Bartsch.

6. Les Saints Sébald et Laurent. Le premier avec une crosse, à gauche, tient une église; le second, à droite, un gril. Fond de paysage. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 1 l. Dresde.

7. Ste. Catherine et Ste. Barbe. La première est debout, à gauche, tenant de la droite une palme et s'appuie de la gauche sur une épée. Ste. Barbe est à côté d'elle, portant un calice avec l'hostie

dans la main droite et une palme de la gauche. Paysage rocailleux. En bas le monogramme. Pièce ronde de 2 p. 1 l. de diamètre. Dresde.

Ces deux gravures ainsi, que les trois mentionnées plus haut, paraissent appartenir à une série de pièces rondes d'un égal diamètre entre elles.

8. Ste. Marguerite. Demi-figure tournée vers la droite. Elle tient de la droite une croix et de la gauche un lien auquel un monstre est attaché. Fond de paysage. Dans la marge du bas le monogramme et l'inscription: S. MARGARETA. H. 2 p. 9 l. L. 1 p. 11 l. Berlin.

9. L'enlèvement d'Amymone. Copie, en contrepartie, d'après Albert Durer, Bartsch No. 71. Au milieu du bas, le monogramme. H. 9 p. L. 6 p. 10 l. Francfort s. M.

On en trouve une copie, également en sens inverse, avec le monogramme ISP qui pourrait être un ouvrage de la jeunesse de Hans Sebald Beham et qui est très-maigre et très-raide d'exécution.

10. L'assemblée des gens de guerre. Copie, en sens inverse, d'après Albert Durer, Bartsch No. 88, d'un dessin médiocre. Au milieu du bas, le monogramme. H. 4 p. 9 l. L. 5 p. 2 l. Dresde, Musée Britannique.

Appendice.

On trouve un nombre de petites gravures de 2 p. 7 l. de hauteur sur 2 p. 1 l. de largeur, chacune avec deux sujets accouplés tirés de l'ancien testament, et qui portent le monogramme IS, mais qui appartiennent à un maître d'une date postérieure qui a travaillé dans la manière de B. Jenichen. Sur deux de ces gravures, dans le Cabinet de Berlin, on trouve les Nos. 49, 50 et 67, 68.

Gravures au burin des Maîtres anonymes de la haute et de la basse Allemagne, appartenants au XVe. siècle.

Il est difficile, pour ne pas dire presque impossible, d'indiquer le point de séparation quant aux travaux des artistes de ces deux parties de l'Allemagne, d'autant plus que nous avons affaire ici à des maîtres qui n'offrent point un caractère bien arrêté d'originalité. Nous avons dû, par conséquent, réunir ici leur œuvre sous une même division, nous contentant d'y ajouter, parfois, quelques remarques pour les distinguer, et surtout dans la description des gravures anonymes du XVe. siècle contenues dans Bartsch X. p. 1—68, quand nous avons pu connaître soit le maître, soit l'école dont elles proviennent, et quand elles ont déjà trouvé place dans notre catalogue ou que nous devons encore en faire mention par la suite. Les autres, décrites par Bartsch sous ce titre, seront indiquées dans un appendice qui servira à rendre notre catalogue plus complet.

Observations à Bartsch X. p. 1—68.

1. Salomon adorant les idoles. Belle gravure du maître néerlandais de l'école de Van Eyck No. 3 de notre catalogue.

2. L'annonciation. Copie d'après le maître de 1466: No. 114.

3. La visitation. De l'école néerlandaise comme au No. 1 de notre catalogue: No. 5.

8. Le portement de croix. École de M. Schongauer: No. 25.

9. Le Christ attaché à la croix. Dans la manière du maître de 1464: No. 53.

11. Le Christ en croix. École du maître de 1466: No. 5.

12. Même sujet. École de M. Schongauer: No. 26.

14. La mise au tombeau. Manière du maître du jeu de cartes. (École de 𝕰 𝕾 1466 No. 1.)

6. p. 12. La Vierge debout. École du maître de 1466: No. 9.

7. p. 13. Même sujet. De la même école: No. 10.

8. La Vierge et l'enfant Jésus. Même école: No. 11.

11. p. 14. La Ste. Vierge. Même école: No. 12.

12. p. 15. Même sujet. Idem: No. 13.

14. p. 16. Les douze apôtres. Idem: No. 31.

15 à 27. p. 17. Le Christ et les douze apôtres. Idem: No. 32

28 à 39. p. 20. Les douze apôtres assis. Idem: No. 33

40. p. 22. St. Michel. Idem: No. 38.

41. p. 23. St. Jean Baptiste. Idem: No. 40.

42. p. 23. Décollation de St. Jean Baptiste. Cette gravure est de Jean Duvet.

43. St. George. De Hans von Windsheim: No. 7.

44. p. 24. Même sujet; du maître L. A N.

45. p. 25. St. Martin. Du maître W ♤.

50. p. 27. Un saint évêque. École du maître de 1466: No. 51.

52. p. 28. Un saint portant une croix. C'est le St. Judes Thaddée de la suite des apôtres, Bartsch VI. p. 297. No. 32, attribuée à Israhel van Meckenen. Ces pièces semblent néanmoins appartenir à l'école du maître de 1466.

54. p. 29. Ste. Marie Madeleine. C'est une gravure de Franz von Bocholt: No. 48.

55. p. 30. Ste. Marthe; du même maître: No. 47.

58. p. 31. Ste. Catherine. Pièce médiocre de l'école du maître de 1466: No. 53.

62. p. 33. Même sujet. Idem: No. 54.

63. p. 33. Ste. Agnès. Idem: No. 55.

64. p. 33. La Véronique. Idem: No. 56.

65. p. 34. Même sujet. Idem: No. 57.

66. p. 34. L'enfant Jésus sur une tulipe. Copie d'après le maître de 1466: No. 149.

67. p. 35. L'homme de douleurs. Copie en petit d'après le même maître: No. 151.

68. p. 35. La Trinité. De l'école du maître de 1466: No. 33.

70. p. 37. La Sibylle et Auguste. De la même école. Voyez Maître de la Sibylle No. 1.

71. p. 37. Même sujet. Copie en petit, avec quelques changements, du sujet précédent. Voyez Maître de la Sibylle No. 2.

72. L'auteur de l'histoire du premier homme. Gravure néerlandaise, d'une exécution très-fine, du maître des histoires de Boccace. No. 4 de notre catalogue.

1. Page 39. L'empereur Henri IV et le pape Grégoire VII. Cette gravure représente l'empereur Valérien et le roi persan Sapor vaincu. Elle appartient à la même suite que le No. 72.

2. p. 40. L'homme précipité dans l'abîme ou plutôt M. Manlius Capitolinus précipité dans le Tibre. Elle appartient également à la suite des histoires de Boccace, No. 7.

5. p. 41. Le jugement de Pâris. Du maître de 1464, dit aux banderoles; No. 43.

6. p. 42. Le bain de jouvence. Idem: No. 44.

7. p. 42. La salle d'escrime. Idem: No. 45.

13. p. 45. Le bouffon dansant. École du maître de 1466. No. 67.

14. p. 46. Homme nu combattant un dragon (un griffon). Même école: No. 68.

15. p. 46. Le concert. Idem: No. 69.

16. p. 46. Le paysan à la masse d'armes. Du graveur néerlandais connu sous le nom de maître de 1480. No. 46 de notre catalogue.

18. p. 48. La dame présentant une fleur à un jeune homme. École du maître de 1466: No. 70.

20. p. 49. Le baiser. Idem: No. 71.

21—23. p. 49. Trois figures dans une niche. Du maître néerlandais de 1480. Voyez les Nos. 12—15 de notre catalogue.

26. p. 51. L'homme subjugué par sa femme. Du même. No. 42.

28. p. 52. Un Turc à cheval. Du même. No. 44.

29. p. 54. Les amoureux. Du maître de la Sibylle: No. 6.

31. p. 54. Le jeu d'échecs. Du même: No. 7.

32. p. 55. Échec au roi. Du maître des histoires tirées de Boccace, No. 11 de notre catalogue.

33. p. 56. L'écusson avec les instruments de la passion. De l'école du maître de 1466, p. 99: No. 88.

34. p. 56. L'écusson d'armoiries de l'évêché de Wurzbourg. D'Albert Glockenton: No. 32.

37. p. 58. Armoiries de l'évêché d'Eichstädt. De l'école du maître de 1466, p. 99: No. 89.

38. p. 59. L'écusson au mouton. De la même école: No. 90.

39. p. 59. Le gladiateur avec un bouclier. Idem: No. 91.

40. p. 60. Un roi assis. Carte à jouer. P. 67, No. 207.

41. p. 60. Un roi à cheval. Carte à jouer. P. 102, No. 105.

42. p. 60. Deux hommes combattant un centaure. Voyez Jean de Cologne: No. 77.

43. p. 61. Deux pourceaux. De Ludwig Schongauer: No. 5.

1 à 12. p. 61. Ornements de feuillage avec figures. Du maître des sujets tirés de Boccace. Nos. 13—24.

13. p. 64. Ornements; de l'école du maître de 1466: No. 94.

15. p. 65. Ornements. Idem p. 100, No. 95.

21. p. 67. Ornements. Idem p. 100, No. 97.

Maîtres anonymes du XVe. siècle, de la haute et de la basse Allemagne.

Additions à Bartsch X. p. 1—68.

I. Sujets du nouveau Testament.

1. L'annonciation. La Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu, dans un édifice avec des pilastres aux côtés, sur lesquels deux figures de prophètes debout. A droite se trouve l'ange. Le St. Esprit qui plane au-dessus de Marie, est accompagné d'un rayon de lumière dans lequel apparaît l'enfant Jésus avec une croix. Contours très-accusés. H. 5 p. L. 4 p. 6 l. Munich.

2. Même sujet. Marie est assise à gauche sur un trône devant un prie-Dieu placé sous une voûte gothique. A droite, l'ange agenouillé. Il a de grandes ailes, lève une main pour bénir et tient de l'autre une banderole. Le style des draperies rappelle encore la manière du XIVe. siècle. Cette gravure, assez médiocre, a probablement été exécutée par un orfèvre d'après un ancien tableau. H. 4 p. 5 l. L. 3 p. 10 l. Berlin.

3. Même sujet. La Vierge est agenouillée en prières. Le St. Esprit entre par la fenêtre ouverte et, derrière Marie, l'ange tient une banderole. Architecture romane à voûtes cintrées. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 9 l. Collection v. Quandt No. 8 du catalogue.

4. Même sujet. La Vierge est agenouillée, à gauche, devant un prie-Dieu et lève les mains avec un geste d'étonnement. A droite, l'ange avec une banderole vide. L'enfant Jésus avec une croix descend par la fenêtre à gauche. Les coins supérieurs de l'estampe sont un peu arrondis. Beau travail de la basse Allemagne. H. 2 p. 7 l. L. 2 p. Musée Britannique.

5. La nativité. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Bartsch X. p. 2. No. 4.

6. Même sujet. La Vierge, agenouillée sous une voûte gothique, et tournée vers la gauche, adore l'enfant Jésus couché devant elle. Dans le fond, St. Joseph avec une lanterne. Gravée d'une manière rude et à l'imitation d'une estampe de Martin Schongauer. Sans signature. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 7 l. Munich.

7. Adoration des Mages. H. 6 p. L. en haut 5 p. 4 l., en

bas 5 p. Pièce d'un aspect très-ancien, assez rude et avec des hachures croisées. Munich.

8. Adoration des Mages. En haut, à gauche, Dieu le Père; à droite, un ange volant vers le bas. Sur les banderoles, près de la première figure, on lit: ecce ancilla dñi. Pièce rude et peu importante. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. Collection Albertine à Vienne.

9. Même sujet. Marie est assise, à droite, sous un hangar. Devant elle est agenouillé le plus vieux des trois rois qui a posé sa couronne à terre et tient un riche vase vers lequel l'enfant Jésus tend les deux mains. A gauche, le plus jeune Mage, et le troisième un peu derrière le premier. Entre les deux se trouve l'étoile et, dans le coin, quelques nuages. Le bord représente un fil tordu. Au bas l'inscription: Jaspar. milchior. balthasar. Pièce médiocre. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. Berlin.

10. La présentation au temple. Sur l'autel est l'enfant Jésus tenu, au moyen d'une draperie, par un prêtre à gauche. Derrière celui-ci St. Joseph, à droite Marie; devant elle, sur l'autel, on voit une corbeille avec deux colombes. La bordure est formée par un bâton avec du feuillage. Jolie pièce. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 4 l. Musée Britannique.

11. La fuite en Égypte. La marche se dirige vers la droite. La Vierge est assise avec l'enfant Jésus sur un âne. Derrière eux, St. Joseph, la tête couverte d'un capuchon, se retourne en conduisant l'âne par la bride. Le tout est entouré d'une bordure à guise d'arabesque de feuillage et d'un double trait. Gravure médiocre. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 5 l. Berlin.

12. Le massacre des innocents. Près d'un mur assez bas, Hérode debout, avec le sceptre, montre de la droite un enfant dans les bras de sa mère; devant lui quatre enfants morts. Un bourreau tenant élevé un enfant qu'il a saisi par une jambe, semble demander au roi s'il doit le tuer. Au centre est agenouillée une mère baisant son enfant mourant; une autre est debout vis-à-vis du roi qu'elle regarde comme pétrifiée, une troisième s'enfuit en se couvrant les yeux avec les mains. Les draperies sont à plis angulaires, les hachures fines et courtes. L. 11 l. (Rognée.) Collection v. Quandt p. 38 du catalogue, No. 2.

13. Jésus parmi les docteurs. Il est assis sous un baldaquin, tenant de la main droite le globe du monde et indiquant de l'autre une banderole avec les mots: „Ego sum via veritas.“ Dix

docteurs de la loi l'entourent; un d'entr'eux est assis au milieu et lit dans un livre. Du fond, à droite, entrent Marie et Joseph par une porte. A côté d'eux sur une banderole: „Fili, quid fecisti nobis." Gravure très-médiocre, presque au simple contour. Les figures sont courtes de proportions. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 7 l.

L'exemplaire du Musée Britannique paraît être une épreuve récente d'une planche du XVe. siècle.

14. Jésus parmi les docteurs. Le Christ est assis au milieu. La Vierge vient de la gauche où se voient deux docteurs. A droite un soldat et, au-dessous, trois autres docteurs assis. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l. Dresde.

15. Les noces de Cana. Le Christ est assis à droite, bénissant les cruches remplies d'eau et dont cinq sont visibles. A côté de lui, la Vierge en adoration et trois disciples. Sur la table on voit deux assiettes, un verre et trois petits pains. Pièce peu importante, presque au simple contour. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 9 l. Collection Schreiber à Nuremberg.

16. L'entrée dans Jérusalem. Le Christ, monté sur un âne, s'avance en bénissant, vers la droite; devant lui un homme, coiffé d'un turban, étend son manteau par terre. Trois pharisiens, portant des branches sèches, entrent par la porte de la ville. A gauche, quatre apôtres suivent Jésus; on voit derrière eux, monté sur un arbre, un homme qui vient d'en détacher une branche. H. 5 p. 7 l. L. 4 p. Pièce d'un travail inférieur, vendue à Munich en 1857.

17—22. Six feuilles avec sujets de la Vierge, du Sauveur et de Saints isolés. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 7 l. Chaque feuille contient six médaillons de 1 p. 1 l. de diamètre, traités d'une manière fine et archaïque. Ils rappellent, jusqu'à un certain point, la manière du maître de 1466 et paraissent appartenir à la basse Allemagne. Ces feuilles, conservées au Cabinet de Dresde, contiennent les sujets suivants:

17. La visitation, la nativité, l'adoration des Mages, la présentation au temple, la mort de la Vierge et son couronnement.

18. Jésus au jardin des oliviers, la trahison de Judas, le Christ bafoué devant Pilate, la flagellation, le couronnement d'épines, Jésus dépouillé de ses habits.

19. Le portement de croix, le Christ attaché à la croix, le Christ en croix entre la Vierge et St. Jean, la déposition de croix, la mise au tombeau, la résurrection.

20. La descente aux limbes. L'ascension. Le Christ dans sa

gloire, un ange à gauche. Assomption de la Vierge. La Trinité, où le Christ est soutenu par Dieu le Père sur un trône. Le jugement dernier.

21. Les douze apôtres. Ils sont assis deux à deux dans six médaillons. Voyez école du maître de 1466, p. 88 No. 35. Gotha.

22. Deux Saints dans chaque médaillon. St. Grégoire et St. Jérôme. St. Étienne et un évêque. St. Antoine et St. Christophe. St. Laurent et un autre Saint. St. Jean Baptiste et Charlemagne. Comme ce dernier n'était considéré comme Saint qu'à Aix-la-Chapelle et à Francfort sur le Mein où on lui avait érigé des autels, il est vraisemblable que ces gravures ont été exécutées dans une de ces deux villes. Un roi assis devant lequel est une femme éplorée avec un chevalier portant un enfant embroché sur son épée.

23—25. Trois sujets de la vie de Jésus Christ. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 10 l.

23. Le Christ à table chez Simon. Il est assis entre deux autres personnages. La Madeleine est agenouillée devant lui et sèche, avec ses cheveux, les pieds du Christ après les avoir oints.

24. Jésus chasse les vendeurs du temple. Il frappe du fouet un des changeurs à droite dont la table est renversée; derrière celui-ci un autre s'enfuit, à côté se tient une femme avec une haute coiffure. Au milieu, deux arcs soutenus par une colonne très-svelte.

25. Le Christ devant Pilate. Ce dernier est assis à gauche; Jésus est amené devant lui par deux hommes qui le tiennent lié.

Ces trois gravures sont traitées dans le style de la basse Allemagne et se trouvent dans la bibliothèque de Liége.

26—29. Quatre pièces de la passion. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 5 l.

26. La trahison de Judas. Il embrasse Jésus, debout à gauche. Sur le devant, à droite, St. Pierre est dans l'acte de couper l'oreille à Malchus étendu à terre. Derrière, trois autres figures parmi lesquelles un homme avec une torche. Un facsimile de cette gravure se trouve dans le „Verzeichniss meiner Kupferstich-Sammlung etc. von J. G. von Quandt. Leipzig 1853.“ In-8°.

27. Le Christ devant Pilate.

28. La flagellation.

29. Le portement de croix.

Ces pièces sont entourées d'une quadruple bordure linéaire avec des hachures dans l'intervalle des lignes. Dans la collection de feu Mr. de Quandt. Cat. p. 37.

30. 31. Deux pièces de la passion. H. 6 p. L. 3 p.

30. Le couronnement d'épines.

31. Le Christ montré au peuple.

Ces deux gravures sont un peu rudes. Collection v. Quandt, Catalogue p. 37.

32—46. Quinze sujets de la vie de Jésus Christ et de la Ste. Vierge. H. 1 p. 3 l. L. 11 l.

32. La visitation.

33. La nativité.

34. L'adoration des Mages.

35. La Cène.

36. Le Christ au jardin.

37. Jésus montré au peuple.

38. Le Christ en croix.

39. Jésus pleuré par les siens, ou la mise au tombeau.

40. La résurrection.

41. Mort de la Vierge.

42. La Vierge et Ste. Anne tenant entre elles l'enfant Jésus; aux deux côtés, Joseph et Zacharie, en haut quatre petits anges.

43. La Vierge entourée de Saints.

44. La séparation des apôtres qui se dirigent vers toutes les parties du monde pour prêcher l'évangile.

45. Apôtres, pères de l'église et St. François.

46. Le jugement dernier.

Travail délicat dans le style de la basse Allemagne, d'une impression pâle et ressemblant à des nielles. Dresde.

47—49. Trois sujets de la passion. H. 2 p. 1 l. L. 1 p. 5 l.

47. Jésus devant Caïphe. Celui-ci est assis à droite et déchire ses vêtements. A gauche, le Christ et deux soldats. Fond blanc.

48. Le Christ devant Pilate. Ce dernier est assis à droite. Jésus est conduit par trois soldats; fond blanc.

49. Le Christ devant Hérode, assis à gauche, la couronne en tête et une baguette à la main. Jésus est entre les mains de trois bourreaux. Fond blanc.

Pièces médiocres au Musée Britannique.

50—55. Six gravures de la passion. H. 2 p. 2 l. L. 1 p. 6 l.

50. Jésus au jardin des oliviers. Il est agenouillé, tourné vers la gauche; on voit le calice sur un rocher. Sur le devant, à droite, les trois disciples endormis.

51. Trahison de Judas. Il vient de la gauche et embrasse son maître qui guérit l'oreille de Malchus. St. Pierre est à gauche avec son épée; à droite, derrière le Christ, cinq hommes armés.

52. Le portement de croix. Le Christ marche vers la droite, tandis que le jeune Simon de Cyrène l'aide à porter la croix. Cinq personnes de la suite du Sauveur l'accompagnent. On ne voit cependant que la tête de la Vierge et les auréoles des autres. A droite, un bourreau; derrière lui trois soldats.

53. Le Christ en croix; celle-ci a la forme d'un T. La Vierge, à gauche, soutient son manteau de la main gauche. St. Jean, les mains jointes, se tient à droite.

54. Le Christ à table entre les disciples à Emmaüs. Jésus rompt le pain; tous portent des chapeaux de pèlerins. On voit deux assiettes sur la table.

55. Le jugement dernier. Le Christ assis sur l'arc-en-ciel, lève les deux mains. Le lys et l'épée se trouvent aux deux côtés de sa tête. La Vierge est agenouillée à gauche, St. Jean Baptiste à droite. En bas cinq figures sortent de leurs tombeaux.

Ces petites gravures coloriées ne consistent, en partie, que de simples contours, quelques-unes portent de petites hachures horizontales dans la manière du St. Érasme (Bartsch X. p. 26. No. 48) et sont probablement exécutées par le même maître. Celui-ci devait être un Nurembergeois, puisque la planche du St. Érasme a été découverte dans cette ville, et que les six pièces précédentes ont été trouvées collées dans un manuscrit provenant également de Nuremberg. Dans la Collection Schreiber de la même ville.

56—58. Trois sujets de la vie de Jésus Christ. H. 10 p. 7 l. L. 7 p. 7—8 l.

56. L'entrée dans Jérusalem. Le Christ chevauche vers la droite. Un vieillard, parmi la foule, étend son vêtement par terre; un homme est monté sur un arbre, et trois autres, au-dessus de la porte, jettent des branches d'olivier sur la route. Dans les maisons de la ville on voit la Cène et le lavement des pieds. Musée Britannique, Berlin, Gotha, Wolfegg.

L'exécution de cette pièce est maigre, dure et conduite dans la manière d'un orfèvre. Le Christ seul est mieux gravé et rappelle le faire du maître L Cȝ. qui a traité le même sujet dans une estampe qui porte son monogramme. Il paraîtrait que, dans celle qui nous occupe, la figure seule du Christ ait été gravée par lui et que la

planche commencée soit tombée ensuite dans les mains d'un autre graveur qui l'a terminée.

57. Jésus montré au peuple. Cette planche est traitée également d'une manière rude. Bartsch X. p. 4. No. 7. Paris, Musée Britannique.

58. Le portement de croix. Le Christ s'avance vers la droite, tandis que Simon de Cyrène l'aide à porter la croix. Une foule nombreuse, à pied et à cheval, l'entoure et au milieu un jeune homme sur un chameau souffle dans une corne. La marche est à droite dans un chemin creux, vers le mont Calvaire, où sont les deux larrons, battus par un soldat. En haut, à droite, on voit encore le Christ attaché à la croix; à gauche, il est représenté crucifié entre les deux larrons, et à côté de la croix, la Vierge évanouie est soutenue par St. Jean. A gauche plusieurs cavaliers. Paris, Musée Britannique.

Les deux pièces ci-dessus, d'un faible dessin et d'un burin très-maigre, s'approchent de la manière d'Israhel van Meckenen, mais sont d'une exécution inférieure à la sienne. Elles paraissent appartenir à un maître de la basse Allemagne.

59. La Cène. Jésus est assis à table, en haut et dans le fond; St. Jean est appuyé sur le sein de son maître, tandis que celui-ci présente une hostie à Judas. Sur le devant, à gauche, un des apôtres verse du vin dans une écuelle à un autre assis vis-à-vis de lui; ces deux derniers ne sont vus que jusqu'aux genoux. Travail maigre de la fin du XVe. siècle. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 3 l. Collection Butsch d'Augsbourg.

60. Le lavement des pieds. Jésus essuie les pieds de St. Pierre, assis à droite. Les autres onze apôtres sont assis vers le fond. Un des plus jeunes lit dans un livre. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 5 l. Berlin.

61. Jésus au jardin des oliviers. Il est agenouillé, au milieu de l'estampe, les mains croisées sur la poitrine. Bartsch No. 6. H. 4 p. 11 l. L. 4 p. 8 l. Pièce d'une exécution très-rude.

62. Même sujet. Le Christ est tourné vers la droite. Au-dessous, à gauche, les trois apôtres; hachures croisées. H. 2 p. 2½ l. L. 1 p. 5½ l. Munich.

63. Même sujet. Jésus est tourné vers la droite où se trouve le calice sur un rocher. A droite les trois disciples endormis. Pièce traitée d'une manière archaïque et originale. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 4 l. Berlin.

64. Le portement de croix. Jésus s'avance vers la gauche, portant la croix. Sur le devant un homme, vu de dos, frappe le Sauveur; un chien court près de lui. Dans le fond la Véronique tient le voile avec la sainte face. Au fond, à droite, une foule de cavaliers, suivis du peuple, sortent des portes de la ville. Devant, dans un chemin creux, on aperçoit les deux larrons. Cette pièce finement gravée ne consiste presque qu'en simples contours; elle est cintrée par le haut. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. Collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde.

65. Le Christ devant Anne. Ce dernier est debout, à droite, coiffé du bonnet sacerdotal qui ressemble à une mitre épiscopale et déchire ses habits. Sept personnes l'entourent. Sur la voûte gothique on lit: blasphemavit et, plus à droite, sur fond blanc: Annas. Pièce médiocre presqu'au simple contour. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 9 l. Dresde. (Heinecken No. 56.)

66. La flagellation. Le Christ est attaché à une colonne qui supporte les diverses arêtes d'une voûte à compartiments. Deux bourreaux et un gardien. Les figures, à formes pleines, sont presqu'au simple contour, l'architecture a quelques hachures. Travail médiocre de la haute Allemagne. H. 3 p. L. 2 p. Munich. On en trouve un facsimile dans l'ouvrage de Robert Brulliot.

67. Même sujet. Le Christ est au milieu attaché à la colonne; de chaque côté deux bourreaux qui le flagellent et dont celui plus en arrière, à droite, est couvert d'une armure. Aux deux côtés on voit à moitié les deux colonnes qui, avec celle du milieu, aident à soutenir la voûte. Les figures sont de formes très-pleines et ont beaucoup de mouvement. Pièce de la haute Allemagne d'une exécution très-fine. H. 1 p. 3 l. L. 1 p. 8 l. Dresde.

68. Le couronnement d'épines. Le Christ est assis, les mains croisées, tandis que deux bourreaux pressent, avec des bâtons, la couronne sur son front. A gauche, un homme le frappe du poing. Devant lui un jeune homme agenouillé lui présente le roseau. A droite, Pilate et un autre personnage vêtu en religieux. Pièce d'une exécution un peu rude. H. 4 p. 4 l. L. 4 p. 8 l., mais rognée. Bâle.

69. Jésus bafoué. Composition de dix figures. Des bourreaux préparent la croix. Pièce médiocre avec des hachures obliques. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l. Entourée d'une bordure ornée, de deux lignes de largeur. R. Weigel, Kunstcatalog No. 18932.

70. Le Christ présenté au peuple. Pilate montre au peuple

Jésus flagellé qui est debout, à droite, sous une voûte gothique soutenue par trois colonnes dont les chapiteaux portent des statuettes. A côté de Pilate, une banderole avec l'inscription: Ecce homo; a gauche, près du docteur de la loi et au-dessus du peuple, une autre avec les mots: Tolle, tolle. crucifige eũ. Pièce un peu rude de l'école de la basse Allemagne. H. 6 p. 5 l. L. 4 p. 10 l. Cat. Sprickmann, Leipsic 1853. No. 15.

71. Le portement de croix. Le Christ, chargé de la croix, est conduit, au moyen d'une corde, par un bourreau armé d'un marteau. Les hachures d'ombres sont un peu croisées. Pièce un peu raide de la haute Allemagne. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 8 l. Munich.

72. Le crucifiement. Quatre petits anges recueillent le sang qui coule des plaies du Sauveur. A gauche la Vierge, debout, à côté de St. Jean avec trois saintes femmes près desquelles on voit la Véronique avec le voile. A droite, cinq hommes avec le centurion qui montre le Sauveur et qui a au-dessus de lui une banderole avec les mots: vere filius dei erat iste. Au bas, cinq hommes se disputent les vêtements du Christ; de chaque côté se trouve un petit chien. En haut le soleil et la lune. Le tout est entouré d'une inscription latine: Qui tulit in ligno tormentũ corde benigno, ille crucis ligno etc. L'épreuve a été tirée sur une planche rognée du bas et sur le revers de laquelle se trouve une peinture à l'huile. Pièce médiocre et raide du XVe. siècle. H. 8 p. 9 l. L. 6 p. 7 l. Communiquée par Mr. Phil. Müller, peintre à Wolfegg.

73. Le Christ en croix. Figures courtes avec de grosses têtes. Un peu raide de dessin, avec de fines hachures perpendiculaires dans la manière de la basse Allemagne. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 4 l. (Bartsch No. 10.) Collection Albertine à Vienne.

74. Même sujet. H. 8 p. 1 l. (?) L. 5 p. 6 l. (?) Bartsch No. 13.

75. Même sujet. Aux côtés de Jésus crucifié on voit la Ste. Vierge qui étend la main droite et St. Jean, les mains pliées. Sur le terrain une tête et un os de mort. Au haut de la croix, une tablette avec les mots: I H S NASARENU' REX IVDEORUM. Travail rude en imitation de la gravure du maître de 1466. H. 6 p. L. 4 p. 2 l. Dresde. Voyez aussi Zani, Enciclopedie II. 8. p. 62. No. VIII où cette pièce est attribuée à un graveur italien.

76. Même sujet Deux petits anges planent, en adoration, aux deux côtés de la croix. Au-dessous, la Vierge à gauche et St. Jean à

droite. Fond de paysage très-riche. Belle pièce, traitée avec énergie, avec des hachures délicates. H. 10 p. L. 6 p. 8 l. Dresde.

Zani, Enc. II. 8. p. 60. No. IV décrit une pièce semblable et peut-être la même, qu'il avait vue à Paris, mais avec une inscription au-dessous commençant: Et pacem tuam etc. et qui, par conséquent, mesurait H. 12 p. L. 6 p. 8 l.

77. Le Christ en croix. A gauche, la Vierge évanouie est soutenue par St. Jean; à côté une sainte femme dans les larmes et trois hommes, parmi lesquels Longin avec une lance, indique Jésus crucifié. Pièce médiocre avec des hachures obliques. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 3 l. Musée Britannique.

78. Même sujet. La draperie autour des reins du Christ est peu mouvementée et pend vers la droite. Les doigts des pieds sont très-longs et tordus. La Vierge, enveloppée dans son manteau, regarde à terre et tient l'extrémité de son voile. St. Jean, avec de longs cheveux bouclés, tient de la main droite un livre et pose l'autre sur sa poitrine. Gravure traitée d'une manière archaïque et très-originale. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 1 l. Berlin.

79. Même sujet. Aux côtés la Vierge et St. Jean, derrière chacun desquels on voit une tête de chérubin et autour, dans un cercle, onze autres qui se touchent aux ailes. La bordure est composée de points et de flammes. Pièce ronde de 4 p. 2 l. de diamètre. Paris de la Collection Delbecq.

80. Même sujet. Le Christ est attaché à une croix formée d'un tronc d'arbre. A gauche, la Vierge debout, les mains jointes; à droite, St. Jean qui lève les siennes comme s'il parlait. Du tronc partent deux branches, ornées de fleurs, qui se plient et s'entortillent pour former autour du sujet une large bordure ronde. Pièce très-médiocre que l'on a trouvée imprimée dans un manuscrit de 1474. Médaillon de 3 p. 9 l. de diamètre. R. Weigel.

81. Même sujet. La Vierge et St. Jean se tiennent aux côtés de la croix. Le sujet est représenté sous une espèce d'arc ou de porte gothique. Le travail est tout-à-fait dans la manière du martyre de St. Érasme (Bartsch X. p. 26. No. 48). H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 3 l. (Heinecken No. 71.) Dresde.

82. Même sujet. La Vierge est à gauche, les mains jointes; St. Jean, à droite, tient un livre. Dans le fond, à gauche, une montagne sur laquelle on voit un château entouré de murs. Cette pièce est une imitation de celle du maître AG, communément nommé

Albert Glockenton. H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 9 l. Collection privée du feu le roi de Saxe à Dresde.

83. Le Calvaire. Le Christ est au milieu sur la croix; à gauche le bon larron dont un ange reçoit l'âme, à droite le démon s'empare de celle du mauvais larron. Longin, à cheval, perce le côté du Christ. La Vierge tombe évanouie dans les bras de St. Jean et d'une autre sainte femme à gauche. La Madeleine embrasse le pied de la croix et cinq cavaliers se tiennent à droite. Presqu'au simple contour. H. 6 p. 1 l. L. 4 p. 3 l. Paris. Bibliothèque de Vienne.

84. Déposition de croix. Un jeune homme, monté sur une échelle, descend le corps du Sauveur qui est reçu par Joseph d'Arimathie. A droite, la Vierge soutenue par St. Jean; à gauche, la Madeleine agenouillée. Gravure de la haute Allemagne avec des hachures croisées, ayant une bordure de 3 l. de largeur. H. 6 p. 7 l. L. 4 p. 7 l. Munich.

85. Même sujet. Le corps du Sauveur est soutenu, par la poitrine et les pieds, par Nicodème et Joseph d'Arimathie. La Vierge est agenouillée au milieu, aidée par St. Jean. Aux côtés, deux saintes femmes et une troisième agenouillée sur le devant. Dans le fond, à gauche, la résurrection du Christ; à droite, la descente aux limbes. Travail un peu raide, sous l'influence de l'école de Van Eyck. H. 10 p. 7 l. L. 7 p. 8 l. Wolfegg.

86. La mise au tombeau. Pièce d'une exécution un peu dure, avec des hachures pour la plupart perpendiculaires, dans le style du maître des cartes à jouer. H. 4 p. 9 l. L. 4 p. 6 l. (?) Bartsch X. p. 8. No. 14.

87. Même sujet. La Madeleine est agenouillée sur le devant, au milieu de l'estampe. H. 6 p. 10 l. L. 4 p. 11 l. Bartsch No. 15.

88. La résurrection. Le Christ, tenant la bannière de la croix, sort du tombeau en bénissant, et pose le pied droit sur les bords du sarcophage. Un des gardes a son épée posée devant lui; un second est couché et tient sa hallebarde engagée sous le pied droit; plus vers le fond, un troisième est couché sur un bouclier. Un petit ange est agenouillé en prières sur le couvercle du sarcophage. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 4 l. Pendant au No. 73. Les deux pièces paraissent appartenir à une suite de sujets de la passion. Bibliothèque de Vienne (F. de Bartsch No. 1504^a^.)

89. Jésus apparait à la Madeleine. Elle est agenouillée à

gauche, étendant le bras vers le Christ ressuscité. Celui-ci, sous l'aspect d'un jardinier, tient une houe sur l'épaule. Deux arbres du genre des palmiers se voient aux deux côtés. Travail dans la manière du St. Érasme Bartsch No. 48. H. 1 p. 10 l. L. 2 p. (?) Berlin.

90. Le Christ et la Samaritaine, près du puits. A gauche deux apôtres qui apportent du pain et des poissons. Dans la manière de Ludwig Krug, mais d'un style plus ancien. Bartsch X. p. 9. No. 16. Musée Britannique et R. Weigel.

91. La descente du St. Esprit. La Vierge est assise au milieu, entourée de dix apôtres qui sont de plus petites proportions qu'elle. Au-dessus d'eux plane le St. Esprit, de grandes dimensions, dont sortent des rayons dans la direction du bas. Les draperies ont quelques hachures croisées. Cette petite pièce de la Collection de Mr. Weber à Bonn, a le fond doré. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l.

92. Le jugement dernier. Le Christ est assis, les bras élevés, sur l'arc-en-ciel. Aux deux côtés de sa tête, une tige fleurie et une épée. A gauche se voit la Vierge agenouillée, à droite St. Jean Baptiste. Les élus ressuscités sont gardés par un ange qui les conduit à la porte du ciel. Les damnés, au contraire, sont poussés dans l'enfer par deux démons. Cette pièce est du même maître que la précédente et le fond en est pareillement doré. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l.

II. Images de la Vierge et des Saints.

93. La Vierge sur les genoux de Ste. Anne. Celle-ci est assise sur un tertre et tient, sur le genou droit, Marie enfant qui porte à son tour l'enfant Jésus nu. Dans le fond une large rivière avec une ville au côté droit de laquelle s'élèvent de hauts rochers. Sur le plus avancé de ces rochers on voit, de très-petites proportions, un chasseur à cheval et un hermite. Travail fin de l'école de la haute Allemagne. H. 6 p. 4 l. L. 4 p. 11 l. (?) Pièce rognée par le haut. Collection de feu le roi de Saxe à Dresde.

94. Marie assise avec l'enfant Jésus et un ange en adoration; Bartsch X. p. 10. No. 1. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 3 l. Pièce rude, traitée d'une manière très-archaïque, avec des hachures croisées, comme à l'adoration des rois No. 8.

95. La Vierge, demi-figure, avec l'enfant Jésus et deux anges qui tiennent les rideaux du baldaquin. Bartsch X. p. 10. No. 2. Pièce ronde de 2 p. 9 l. de diamètre. Travail rude de la fin du XVe. siècle.

96. La Vierge sur le croissant. Elle tient l'enfant Jésus

sur les bras. Bartsch X. p. 11. No. 3. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 3 l. Pièce médiocre.

97. La Vierge et l'enfant Jésus. Demi-figure, sur le croissant, soutenue par deux anges. B. X. p. 11. No. 4. H. 3 p. 6 l. (?) L. 2 p. 5 l. (?)

98. La Vierge assise. Elle embrasse l'enfant Jésus. A gauche un vase avec un lys. Bartsch X. p. 12. No. 5. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 10 l.

99. La Vierge immaculée. Demi-figure avec l'enfant Jésus sur un croissant. Bartsch X. p. 14. No. 9. H. 5 p. 3 l. L. 4 p. 1 l.

100. Même sujet. Marie est debout sur le croissant et tient un rosaire. Bartsch X. p. 14. No. 10. H. 5 p. 8 l. L. 3 p. (?) Belle pièce avec de longues hachures, mais traitée d'une manière un peu raide.

101. La Vierge, l'enfant Jésus et un évêque. Marie est debout; à gauche l'évêque en adoration. De l'année 1477. On en trouve des contre-épreuves et une copie à l'eau forte en sens inverse.

102. La Vierge, demi-figure. Elle se trouve sur le croissant et contemple l'enfant Jésus qu'elle tient dans ses bras. Celui-ci lève la main vers la bordure du vêtement de sa mère et semble lui parler. Elle est entourée d'une auréole flamboyante. H. 6 p. 9 l. L. 4 p. 9 l. Pièce d'un très-beau dessin et qui pour la composition rappelle le style de Roger van der Weyde le vieux, mais qui est traitée d'une manière inhabile avec de petites hachures selon l'usage allemand. Paris.

103. La Vierge couronnée, demi-figure. Elle apparaît sur des nuages conventionnels à guise d'éventail, avec l'enfant Jésus dans les bras. Celui-ci presse une petite croix contre sa poitrine et reçoit de sa mère une pomme qu'il veut donner à un religieux, debout, à gauche. Au bas un paysage avec trois collines et une église sur l'une d'elles. En haut, voltige une banderole en demi-cercle. H. 4 p. 3 l. L. 2 p. 2 l. Bibliothèque de Vienne. (F. de Bartsch No. 1275.)

104. Marie, demi-figure. Elle porte une couronne basse et tient sur le bras droit l'enfant Jésus, nu, qui saisit un chapelet des deux mains. Les yeux et la bouche sont un peu grands, les formes un peu fortes; l'épreuve découpée porte H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 10 l. Collection Butsch d'Augsbourg.

105. La Vierge debout. Elle est couronnée et présente à l'enfant Jésus une fleur sur laquelle est un oiseau. Des rayons entourent sa tête et la partie supérieure du corps. Très-gracieuse composition, d'une expression aimable et finement gravée dans le goût de la basse Allemagne. H. 4 p. 1 l. L. 3 p. 9 l. Munich.

106. La Vierge assise. Elle tient l'enfant Jésus dans les bras. A droite est agenouillé un ange qui s'appuie sur un chariot d'enfant. Pièce traitée dans le même style que la précédente. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 7 l. Munich.

107. La Vierge assise. Elle est tournée vers la gauche et tient devant elle, des deux mains, l'enfant Jésus nu. Celui-ci a une fleur dans la main droite étendue. Dans le fond, à gauche, est assis un ange qui s'appuie sur un chariot d'enfant. A droite, le terrain est couvert de plantes. Épreuve récente d'une gravure dans le style du maître de 1466, mais exécutée avec rudesse. H. 4 p. 8 l. L. 4 p. Rud. Weigel.

108. La Vierge assise. Elle est tournée vers la droite, tenant l'enfant Jésus, nu, sur le genou droit. L'enfant regarde une branche de corail qu'il tient de la main gauche; Marie lui offre de la main droite une pomme. Épreuve sur parchemin avec fond doré et une bordure ornée en relief. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 6 l. Berlin.

109. La Vierge assise sur un large fauteuil avec un riche dossier gothique. Elle donne le sein à l'enfant Jésus, nu, qui repose sur le bras droit de sa mère. Celui-ci tient son pied droit de la main droite; le tout entouré d'une moulure gothique. Pièce traitée dans la manière du maître de Zwolle. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 10 l. Berlin.

110. La Vierge debout sur le croissant. Sa tête est entourée d'une couronne de rayons et elle tient dans les bras l'enfant Jésus. On voit agenouillé, derrière elle, un moine de petites proportions. Cette petite pièce ronde porte autour l'inscription suivante: „Dies patene hat lassen machen her Hans Alberdorffer convent bruder zum Speinshert Anno domini 1497.“ (Speinshart était une abbaye de l'ordre des Prémontrés dans le Haut Palatinat près du Fichtelgebirg.) Diamètre 2 p. 7 l. (Voyez Heinecken N. N. p. 399.)

111. La Vierge debout. Elle est tournée vers la droite, le front entouré d'une bandelette. L'enfant Jésus, nu, assis sur le bras gauche de sa mère, tient dans la droite étendue le globe du monde. Le large manteau de la Vierge tombe, à droite, sur un terrain parqueté. Pièce médiocre et sans caractère. H. 14 p. 1 l. L. 8 p. 9 l. Musée Britannique.

112. La Vierge assise, la tête ceinte d'une grosse couronne, sous un baldaquin gothique. L'enfant Jésus, nu, assis sur le genou gauche de sa mère, prend la pomme qu'elle lui présente. H. 5 p. L. 3 p. 6 l. Musée Britannique.

113. La Vierge debout sur le croissant. Elle est vue de face, la tête un peu tournée vers la droite et porte sur le bras gauche l'enfant Jésus, nu, dont elle tient les pieds de la main droite. Une auréole de flammes l'entoure. En haut planent deux petits anges qui tiennent une couronne au-dessus de sa tête; au-dessous un fragment de rosace d'architecture gothique. Pièce d'un faible dessin, l'aile de l'ange, à droite, dépasse le trait de bordure. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 6 l.

114. Estampe votive en l'honneur de la Vierge, de l'an 1488. Riche composition en 24 compartiments. En bas et au milieu, on voit la Vierge debout sur un terrain couvert de gazon, tenant l'enfant Jésus dans les bras et entourée d'une auréole de flammes et d'un rosaire. Dans un des compartiments de gauche est agenouillé un cardinal qui montre la Vierge et, debout derrière lui, le pape Innocent VIII, un empereur et des rois. Vis-à-vis, à droite, un jeune homme en habit laïque, pareillement agenouillé, de la bouche duquel sort une fleur et, derrière lui, quatre hommes dont le plus avancé le menace d'un poignard. Au-dessus de ce sujet est écrit: miraculum militum. Dans le compartiment au-dessus, deux anges tiennent une couronne de roses. Dans quatre autres compartiments, aux côtés, on voit St. Dominique, St. Thomas d'Aquin, St. Pierre le martyr et Ste. Catherine. La moitié supérieure de l'estampe est divisée en 15 compartiments, cinq à cinq, avec les sujets suivants: L'annonciation, la visitation, la nativité, la circoncision et Jésus parmi les docteurs. — Jésus au jardin des oliviers, la flagellation, le Christ bafoué, le portement de croix et Jésus en croix. — La résurrection, l'ascension, la descente du St. Esprit, la mort de la Vierge et son couronnement. Dans la marge du bas on lit: S. francisc' S. domenic' (A ds) 1488. Cette gravure, presque au contour, est très-médiocre de dessin et paraît être un travail de la basse Allemagne ou des Pays-Bas. La planche à été apportée d'Espagne à Bruxelles par l'ingénieur allemand Mr. Meulhausen, et fut acquise pour la bibliothèque royale. Le revers a été couvert d'une peinture à l'huile qui paraît être une mauvaise copie d'après un bon original mais qui nous a conservé du moins la gravure dont on a tiré quelques épreuves. H. 12 p. 4 l. L. 10 p.

115. La Vierge de douleurs. Dans un cercle, terminé en haut par trois pignons surmontés chacun d'une flèche gothique, se trouvent sept médaillons dont le plus grand, au milieu, représente la mère de douleurs agenouillée devant le corps du Sauveur et le cœur percé de sept glaives. Derrière elle deux saintes femmes. Les six

autres médaillons contiennent les sujets suivants: La présentation au temple, la fuite en Égypte, le Christ au milieu des docteurs, le portement de croix, la crucifixion et la mise au tombeau. Sur le gradin qui paraît soutenir l'ensemble, sont agenouillés; à gauche, un ecclésiastique avec un jeune homme; à droite, un homme avec sa femme. Audessous est écrit: **Si quis nac ..... Mcccc p ....** Pièce médiocre dans le style bas allemand de la fin du XVe. siècle. H. 5 p. 3 l. L. 3 p. 6 l. (Heinecken No. 87.) Dresde.

116. La Vierge de douleurs. Elle est assise au pied de la croix, où l'on voit suspendus un fouet et des verges, et tient sur les genoux le corps du Sauveur fortement courbé. Cette petite pièce est traitée à l'instar d'un nielle et paraît appartenir à la fin du XVe. siècle. H. 1 p. 5 l. L. 1 p. 2 l. (Heinecken No. 88.) Dresde.

117. La mort de la Vierge. Elle est agenouillée au milieu de l'estampe, devant le prie-Dieu à côté de son lit, et St. Jean la soutient. Derrière celui-ci, on voit St. Pierre en habits pontificaux qui semble parler à un autre apôtre. A gauche, trois apôtres sont assis en conversation et six autres se tiennent à droite; l'un d'eux lit dans un livre. En haut, dans une gloire d'étoiles, le Christ reçoit l'âme de Marie; aux côtés deux petits anges dont l'un balance un encensoir. Pièce d'une bonne exécution. H. 4 p. 9 l. L. 6 p. 4 l. Bâle.

118. Le bon pasteur. Le Christ est vêtu et se voit un peu tourné vers la gauche. Beau travail, un peu plus qu'au contour. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 6 l. Munich.

119. Même sujet. Jésus, vêtu d'une longue robe, s'avance vers la gauche avec un agneau chargé sur ses épaules. Sur la banderole qui l'entoure on lit: **dov mȳ dyppe wūnde de han ich dit vlorē schaff vuden.** Deux traits de bordure. Pièce médiocre de la basse Allemagne. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 7 l. Berlin.

120. Le Christ sous le pressoir. Il est représenté, courbé et tourné vers la droite, debout dans la cuve et sous l'arbre du pressoir. A gauche, un ange apporte une corbeille de raisins. A droite, un agneau couché sur un livre. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 8 l. L'exemplaire, dans le château de Mahingen près de Nördlingen, est colorié en rouge brun et rehaussé d'or et de blanc.

121. Même sujet. Le Christ, tourné vers la droite, est courbé sous le pressoir dont il soutient la traverse sur les épaules. On lit dans la banderole près de lui: .... **de gentibus non est vir mecum.**

Près de la décharge, un calice. Pièce médiocre de la basse Allemagne. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l. Berlin.

122. Le Christ sous le pressoir. Le Christ est courbé sous la traverse du pressoir dont la vis est à droite et la figure est tournée de ce côté. Dans la cuve où elle se tient, on voit cinq grappes de raisin. Au point de décharge se trouve un calice. Deux traits de bordure. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 2 l. Collection Butsch d'Augsbourg.

123. L'enfant Jésus. Il est vu de face, vêtu d'une longue robe et la tête entourée d'une auréole, bénissant de la main droite et tenant de l'autre le globe du monde surmonté d'une croix. Travail fin avec des hachures croisées. La figure porte H. 3 p. 4 l. et l'exemplaire dans le Musée Britannique est découpé.

124. L'enfant Jésus dans un cœur. Il est assis, tourné vers la droite et tient une croix, à laquelle est suspendue la couronne d'épines. Aux quatre coins on trouve en haut deux mains, en bas deux pieds, entourés chacun d'une auréole avec une croix. Le long du côté droit est une banderole avec les mots: drach myn wonde in dȳ hertze etc. Pièce peu importante de la basse Allemagne. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. Dresde.

125. Un cœur avec le monogramme ihs. Dans le milieu du monogramme on voit Jésus crucifié; dans le i est représentée la Vierge; dans la partie, à droite, du h St. Jean; dans le s les instruments de la passion. En haut, au milieu, la Ste. Trinité et dans les coins les symboles des quatre évangélistes. En bas, à gauche, un ange tient un écusson avec la lettre p. Travail médiocre. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 7 l. Musée Britannique.

126. Le cœur de Jésus tenu par deux anges. Deux anges, sur l'aile, tiennent un grand cœur avec une blessure. Au-dessus, on voit dans les nuages la demi-figure du Christ tenant dans la main droite une flèche dirigée vers le cœur et dans la gauche le globe du monde. Au bas, sur un terrain carrelé, est agenouillé un évêque, tourné vers la droite et, derrière lui, se tient un ecclésiastique. Devant le prélat, une banderole à enroulement contient sa prière. Pièce médiocre de la basse Allemagne. H. 4 p. L. 2 p. 11 l. Berlin.

127. Le voile de la Véronique. Le voile où se voit la sainte face est tenu par Ste. Véronique. A gauche, St. Pierre debout; à droite, St. Paul qui s'appuie sur son épée. Pièce ronde. Diamètre 1 p. 6 l. Dans le style de la basse Allemagne. Musée Britannique.

128. Le Christ; sujets tirés de sa vie et Saints. Cette petite pièce est divisée en 47 compartiments disposés en sept rangées, les unes au-dessus des autres et composées, pour la plupart, de huit compartiments dont deux se trouvent quelquefois réunis. Aux quatre coins on voit les symboles des quatre évangélistes dans des médaillons et, immédiatement dans le haut, en quatre et huit compartiments, les douze apôtres. Dans la troisième rangée on trouve, disposés les uns à côté des autres, les sujets suivants: Au milieu le Christ, l'annonciation, la visitation, la Vierge, Ste. Anne et St. Joseph. Dans la quatrième rangée: au milieu, la crucifixion; aux côtés, les SS. Antoine, Catherine, Christophe, Barbe, George et Marie Madeleine. Cinquième rangée: Jésus apparaissant à la Madeleine, le couronnement de la Vierge, Ste. Marguerite, St. Michel, la Ste. Trinité et St. Laurent. Sixième rangée: les SS. Lucie, Ursule, Denis, Claire, François, une Sainte avec deux couronnes dans les mains, un saint évêque avec un marteau et Ste. Hélène. Dans la septième rangée: Ste. Apollonie, St. Jérôme, un Saint tenant un calice, un pape avec un cor de chasse. Tous ces sujets sont sur fond noir. Le travail est très-fin et l'épreuve paraît avoir été tirée d'après une planche d'argent. H. 2 p. 6 l. L. 1 p. 6 l. Berlin.

129. St. Michel. Le saint archange repousse avec un crucifix Satan qu'il foule aux pieds. Cette gravure un peu plus qu'au contour, est mal gravée et, selon toute apparence, le premier coup d'essai d'un apprenti graveur sur cuivre. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. Munich.

130. La décollation de St. Jean Baptiste. Pièce ronde de 2 p. 5 l. de diamètre. Bartsch X. p. 38. No. 73.

131. Même sujet. A gauche, la fille d'Hérodias détourne le visage tandis qu'elle reçoit, sur un plat, la tête du Saint qui lui est présentée par le bourreau. Au milieu Hérode et Hérodias sont assis à table. Cette dernière crève les yeux de la tête du Saint; à gauche, trois musiciens sonnent une fanfare; à droite, un serviteur verse de l'eau dans un plat. Dans le fond, à droite, on aperçoit une chambre où deux jeunes gens sont assis à table avec une femme et regardent le spectacle avec étonnement. Les femmes portent toutes de hautes coiffures. Pièce ancienne de la basse Allemagne ou peut-être des Pays-Bas. H. 5 p. 6 l. L. 7 p. 7 l. Paris.

132—137. Les apôtres, disposés deux à deux; chaque couple est debout sous un baldaquin gothique aux côtés duquel se trouvent

des banderoles où l'on a écrit à la main des versets du Credo. H. 4 p. 1 l. L. 4 p. 2—4 l. Munich.

132. St. Pierre et St. André.

133. St. Philippe et St. Barthélemi.

134. St. Jacques le majeur et St. Jean.

135. St. Thomas et St. Jacques le mineur.

136. St. Judes Thaddée (il tient une scie) et St. Mathias avec une croix.

137. St. Matthieu et St. Simon avec une lance.

Chaque figure de Saint est accompagnée du nom. L'impression est pâle et faite au moyen du frotton. Le travail est bas allemand en apparence, mais pourrait aussi appartenir aux Pays-Bas.

138. St. Simon. L'apôtre est debout sous un arc, en forme de trèfle, porté par deux petites colonnes. Sur le bras droit il porte un livre et, de la main droite, une grande scie. Son nom est inscrit dans l'auréole. Dans l'architecture on voit deux petites statuettes sous des baldaquins. Vieux travail allemand. H. 6 p. 6 l. L. 3 p. 11 l. Paris.

139. St. Jean l'évangéliste. Il est debout, tourné vers la gauche et bénit un calice d'où sort un serpent. Le nom du Saint est inscrit dans l'auréole. Le terrain est parqueté de noir et de blanc. Les hachures de cette pièce médiocre sont perpendiculaires et l'impression est d'un noir foncé. H. 5 p. L. 3 p. Berlin.

140. St. Christophe. H. 1 p. 5 l. L. 2 p. Bartsch X. p. 26. No. 46.

141. Même sujet. Le Saint s'avance vers la droite à travers l'eau, s'appuyant sur un tronc d'arbre à une seule branche et porte l'enfant Jésus qui donne sa bénédiction. A gauche, un petit aigle est perché sur un rocher et, devant, un meunier, de très-petites proportions, s'avance monté sur son âne. Plus loin, sur la rive, l'hermite avec sa lanterne près d'une chapelle; tout-à-fait dans le fond trois sirènes. A gauche, un rocher élevé avec une ville sur le rivage et plus en avant un gros vaisseau. Belle pièce d'un maître secondaire et le même qui a gravé la Ste. Anne et la Vierge avec l'enfant Jésus sur les genoux p. 223, No. 93. H. 6 p. 5 l. L. 4 p. 6 l. Collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde.

142. Même sujet. Le Saint s'avance vers la droite à travers l'eau, portant l'enfant Jésus sur les épaules. Son manteau flotte vers la gauche et il tient des deux mains un tronc d'arbre surmonté d'une

branche avec ses feuilles. Dans le lointain, quatre montagnes élevées et dans l'eau, à gauche, un vaisseau; à droite, trois sirènes. Devant la chapelle, sur la rive, l'hermite avec sa lanterne et, sur le devant à droite, un homme à cheval, le dos chargé d'un sac. Pièce médiocre. H. 6 p. 7 l. L. 4 p. 7 l. Berlin.

143. St. Antoine, hermite. Il est houspillé par le démon. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. Bartsch No. 47. Munich.

144. Même sujet. Le Saint est debout, vu de face et tient de la main gauche une croix à deux traverses. Derrière lui, à gauche, le pourceau. Bonne pièce, exécutée à guise de nielle; médaillon de 2 p. de diamètre. Dresde.

145. Le martyre de St. Érasme. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 10 l. Bartsch No. 48. L'exemplaire de Berlin porte, écrite à l'encre de Chine, la date de 1444, qui est apocryphe sous tous les rapports.

146. Même sujet. Le Saint est étendu, dépouillé de ses habits, sur un chevalet, tandis que deux bourreaux lui enroulent les entrailles sur un treuil. Un roi, avec cinq de ses courtisans, est debout en arrière dans le fond. En haut, à droite, la main divine dans l'acte de bénir. Vieux travail à hachures obliques et imprimé d'un noir foncé. On lit au-dessous: Sanctus herasimus. H. 4 p. 6 l. L. 7 p. 2 l. Munich.

147. Martyre de St. Sébastien. Il est attaché à un arbre, à gauche. A droite quatre arbalétriers. H. 5 p. 3 l. L. 7 p. 8 l. Bartsch No. 59.

148. Même sujet. Le Saint est attaché à un arbre, les bras croisés au-dessus de la tête, avec le corps percé de huit flèches et tourné vers la gauche bien que sa tête penche vers la droite. Les veines des jambes sont fortement marquées, la draperie autour des reins est traitée dans la manière de Martin Schongauer, mais les parties de chair, d'un style beaucoup plus ancien, montrent des hachures courtes souvent croisées, comme chez le maître de 1466. Le terrain, où se voient trois plantes dont l'une assez grosse, est couvert d'une manière singulière par des traits à mailles, genre de travail que nous retrouverons plus tard sur une pièce No. 225, représentant deux monstres. H. 12 p. 4 l. L. p. 11 l. Berlin, où le papier porte le filigrane du  avec une fleur sur un stèle. Musée Britannique

149. St. George. Il s'élance vers la droite et enfonce sa lance dans la gueule du dragon. Au-dessus du monstre et en arrière, la princesse avec un agneau; elle est à genoux. Dans le fond, à gauche, on aperçoit dans une forêt deux hommes dont l'un est armé d'une

lance et d'un bouclier, tandis que l'autre sonne du cor. A une lucarne du château, on voit le roi et la reine. Un gardien avec un cor se tient sur les créneaux de la porte. Sur le premier plan on trouve divers animaux: un lion, un lapin, deux ours, un chevreuil et deux lévriers. Belle pièce d'un travail ancien, avec de longues hachures. H. 9 p. L. 6 p. 11 l. Bâle.

150. St. George. On voit le Saint à cheval, en armure complète, qui s'élance à gauche contre le dragon mortellement blessé et qui, couché sur le dos, lève encore la tête. A côté de lui se trouvent sur le terrain l'os du bras et la poitrine, avec toutes les côtes, d'un squelette. A droite, dans le fond, un rocher élevé avec une caverne dans laquelle s'enfuit un petit dragon. Au-dessus un château fort. A droite, la princesse, remplie d'étonnement, est agenouillée sur une colline. Gravure de la haute Allemagne vers la fin du XV[e]. siècle et d'une bonne exécution. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 7 l. Collection privée du roi de Saxe à Dresde.

151. St. Jérôme. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, devant une table sur laquelle est une tête de mort. A terre un crucifix et le lion. Fond de riche paysage. Sur les pilastres de l'appartement on voit des ornements dans le style de la renaissance. Le travail est très-ancien, mais l'impression est d'un bon noir et l'estampe de la fin du XV[e]. siècle appartient probablement à la basse Allemagne. H. 7 p. 6 l. L. 5 p. 9 l. Collection privée du roi de Saxe à Dresde.

152. Même sujet. Le Saint est assis sur un banc. Un petit lion lui lèche la main. Pièce ronde. Collection v. Quandt, Catalogue p. 39. No. 7.

153. St. Augustin. Il est assis sur un siège, tourné vers la gauche et écrivant dans un livre porté par un aigle et sur la tête duquel on voit une banderole avec le nom S. Johannes. Au-dessus du Saint on lit son nom S. Augustinus. Pièce de la basse Allemagne. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 4 l. Paris, Berlin.

154. La messe de St. Grégoire. Le Saint est agenouillé au milieu de l'estampe; à droite l'autel sur lequel apparaît l'homme de douleurs; deux diacres se tiennent à côté; derrière le pape, un moine porte la tiare et à côté de lui un cardinal. Pièce assez rude de la haute Allemagne. H. 6 p. 6 l. L. 8 p. 10 l. Munich.

155. Même sujet. Dans le fond, l'autel avec la figure du Christ. Le pape est agenouillé devant, les bras étendus. Sur le livre qui se trouve placé à l'autel, on lit, de haut en bas et à rebours, le nom

GREGORIVS. A gauche, un cardinal, debout, tient la tiare; à droite, un évêque avec un crucifix. Sur le devant, et aux côtés du pape, sont agenouillés, à gauche St. Étienne, à droite St. Laurent. H. 4 p. L. 3 p. 2 l. Munich, Cobourg.

156. La messe de St. Grégoire. Le pape est agenouillé, tourné vers la droite, et vis-à-vis un évêque; tous deux sont devant l'autel placé de face, sur lequel on voit un calice, la boîte à hosties, deux chandeliers et, plus en arrière, le sarcophage d'où sort la figure du Christ entourée des instruments de la passion. A gauche, deux diacres dont l'un porte la tiare; derrière l'évêque, le porte-croix. Pièce peu importante, à hachures croisées. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 7½ l. Rud. Weigel.

157. Même sujet. Le pape est agenouillé devant l'autel sur lequel on voit la demi-figure du Christ sortant d'un sarcophage. Derrière le pape, deux diacres et, à gauche, un archevêque agenouillé devant un prie-Dieu. Dans le fond, cinq autres figures et, sur le mur, les instruments de la passion. Pièce médiocre traitée à guise de nielle et, peut-être, l'œuvre d'un orfèvre néerlandais. H. 3 p. L. 2 p. 1 l. Bruxelles.

158. Même sujet. Le pape, agenouillé, est tourné vers l'autel à gauche où apparaît le Christ. A gauche, pareillement agenouillé, se trouve un diacre de petites proportions levant les mains dans son étonnement. A droite, derrière le pape, un ecclésiastique tient une haute tiare et, au-dessus de lui, on aperçoit les têtes de cinq autres personnages; à côté d'eux, le voile de la Véronique. Au bas l'inscription: here erbarme di unſre nac dynre grote barmherticheit. Bon travail avec des hachures obliques. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 3 l. Berlin.

159. Même sujet. St. Grégoire, coiffé de la tiare, est agenouillé et tourné vers la gauche où apparaît, sur l'autel, le Christ sortant à moitié d'un sarcophage. Derrière le pape, à droite, un cardinal. Presque au contour. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. Berlin (l'exemplaire est colorié).

160. Même sujet. Le Saint est agenouillé, tourné vers la gauche où se trouve l'autel ayant, dessus, une petite figure du Sauveur dont le sang coule par la plaie du côté dans un calice. A droite sont agenouillés deux religieux et derrière eux, debout, un cardinal et un ecclésiastique. Dans le fond les instruments de la passion. Au bas sur une légende: ao. 1QZZ0 Anī et 1Q0 dies. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 9 l. Nous connaissons cette pièce par un facsimile avec l'inscription: „Ex

collectione illustrissimi Comitis Alexij a Razumovsky.“ L'inscription de l'original se réfère à une indulgence de 14220 ans et 140 jours. Cependant on a voulu y lire la date de 1422, ce que Duchesne n'a pas admis, ayant voulu cependant y voir celle de 1488. Cette opinion est erronée car les lettres d'indulgence, avec la messe de St. Grégoire, ont été souvent gravées sur cuivre, sur métal et sur bois, dans le XVe. siècle, par les soins des religieux et des ecclésiastiques, et répandues dans toute l'Allemagne, comme nous avons déjà eu occasion de le démontrer dans notre résumé historique.

161. St. Wolfgang. Il est assis sur un gradin, la crosse entre les bras et lisant dans un livre qu'il tient des deux mains. Dans le fond, à gauche, une église dans la toiture de laquelle est enfoncée une hache. A droite, des rochers avec une forêt de pins. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 9 l. Belle pièce ancienne. Berlin. T. O. Weigel.

162. Même sujet. Le saint évêque est debout, tourné vers la droite, tenant de la main droite la crosse et une discipline, de la gauche une église dans laquelle est enfoncée une hache. Travail à guise de nielle de la fin du XVe. siècle. H. 1 p. 8 l. L. 10 l. (Heinecken No. 210.) Dresde.

163. St. Ægidius. Il est debout, tourné vers la gauche, tient de la main gauche une crosse et étend la droite vers un chevreuil debout devant lui. Pièce traitée, comme le sujet précédent, à guise de nielle. H. 2 p. L. 1 p. 2 l. (Heinecken No. 26.) Dresde.

164. Même sujet. Il est assis dans son atelier et travaille sur une enclume. Vis-à-vis de lui deux de ses ouvriers; à gauche, le fourneau de fonderie devant lequel se tient un troisième compagnon. Sur le devant un apprenti qui paraît retirer quelque chose. Par la fenêtre, on a la vue dans une rue où se trouve une tour inachevée qui a quelque ressemblance avec celle du dôme de Cologne. Belle pièce de la basse Allemagne. H. 4 p. 5 l. L. 5 p. 9 l. Dresde.

165. St. Quirinus. Il est debout, vu de face, en partie armé et tient un étendart sur lequel on voit neuf boules. A ses pieds un roi en prières et derrière lui, à gauche, sont agenouillés un chevalier et sa femme, de petites proportions; à droite une religieuse et un perclus. En haut, à droite, un ange tient un écusson avec les neuf boules. Sur le devant, aux pieds du Saint, un agneau et un pourceau et en bas sur quatre lignes l'inscription suivante:

O marscale ſancte Quirȳ martelaer groot
Bescerme ons voer den haeslighe gā dot.

Voer pestelenci eñ vã ip plaghe sekerlick
Als hoestmarscale vã go's wegē vã hemelric.

Bonne pièce de la basse Allemagne dans la manière d'Israhel van Meckenen. H. 4 p. 10 l. L. 3 p. 6 l. Munich.

166. St. Quirinus. Il s'avance vers la gauche, vu presque de dos, et regarde vers le haut. Il est tout armé, à l'exception d'une barrette à plumes qui lui couvre la tête. Dans la droite il tient un étendart sur lequel on voit les neuf boules noires dont une est marquée d'un ⱯꞦ. Il s'appuie de la gauche sur un bouclier qui porte également les neuf boules. A gauche, un rocher sur lequel se trouve une ville. A cette composition appartient encore une autre figure, mais dont on ne voit qu'une partie de la draperie dans l'exemplaire défectueux du Musée Britannique. H. 6 p. 1 l. L. 2 p. 2 l. (?)

167. St. Maurice. Le Saint est vu debout, en armure et recouvert d'un manteau; il est tourné vers la droite et tient de la droite une lance portant une croix sur le pennon et de la gauche une longue épée à son côté. Fond de paysage. A gauche, quelques arbres sur un terrain élevé; à droite, deux montagnes près d'un lac. Le tout dans une bordure avec cette inscription: SANCTVS + MAVRICIVS + BIDDE + GODT + VOR + VNS + ABCDEFGHIKLMNOPQRSTVXVY. H. 4 p. 5 l. L. 3 p. 3 l. Chez le conseiller aulique Marx à Gottingue. On en trouve un facsimile dans le livre de Mr. Lödel intitulé: „Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte" Gottingue 1857.

168. St. Rémacle. Le saint évêque est debout sous un arc, tenant de la main droite un livre ouvert et de la gauche sa crosse. A ses pieds, à gauche, est couché un loup (?) chargé de deux corbeilles avec des œufs. A droite on voit, agenouillé en adoration, un religieux de petites dimensions. En haut sur une banderole: SANCTE REMACLE: ORA P. NOB. — et au-dessous dans une légende: ASSERE DIVE TVOS REMACLE PONTIFEX MINISTROS. ⟂ Cette dernière marque se retrouve encore au pied de la colonne gothique à droite; il semble néanmoins douteux qu'elle veuille indiquer le maître. Très-bon travail de la fin du XVe. siècle. H. 7 p. 4 l. L. 5 p. 5 l. Musée Britannique. Une autre épreuve s'est trouvée insérée dans un livre „Monasterii Stabulensis." Peut-être la planche a-t-elle été faite pour ce couvent.

169. St. Bernard. Il est agenouillé, à gauche, devant la Vierge debout à droite, avec l'enfant Jésus dans les bras. Au-dessus du Saint on lit: S. bñhard'. Dans une banderole: Mostra te esse matrem.

La bordure est à trois traits dont les deux intérieurs sont unis par des hachures. H. 2 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Berlin.

170. St. Pierre le martyr. Il est debout, tourné vers la gauche, tenant de la main droite une épée et de la gauche un livre. Aux deux côtés, des colonnes torses qui soutiennent un arc gothique plat et orné. Marquée: Petrus Martire. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 2 l. Berlin et Cat. Detmold No. 39.

171. Les stigmates de St. François. Il est agenouillé, tourné vers la gauche; en haut un crucifix à six ailes imprime les stigmates sur le corps du Saint. Le fond représente un lac entouré de montagnes et sur lequel on voit un vaisseau. A droite, une église sur une hauteur et deux oiseaux sur l'aile. A gauche, devant le Saint, un livre de prières ouvert et, à côté, deux lapins et un oiseau. Pièce imprimé d'un noir bleuâtre dans la manière italienne. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 6 l. Berlin.

172. St. Firmin (?). Le saint évêque d'Amiens est tourné vers la droite. Sur le bras gauche il soutient une tête d'évêque et, de la droite, la crosse épiscopale. Sur sa chasuble on voit un crucifix en broderie avec l'inscription: INRI. Derrière le Saint, un mur à hauteur d'appui. Travail léger, d'une exécution particulière et qui paraît être un essai de quelque peintre de talent. Le nom du Saint n'est point gravé, mais écrit simplement sur l'épreuve. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 10 l. Berlin.

173. Les Saints Benoit et Romain. Le premier est assis, lisant, dans une fente de rocher, tandis que le moine Romain descend près de lui et par une ouverture, du pain et une cruche d'eau, lui donnant en même temps le signal au moyen d'une clochette; à gauche, vis-à-vis du moine, un démon cherche à l'en empêcher en lui jettant des pierres. Les trois cimes de la montagne sont couvertes de bois Cette pièce, exécutée à la manière d'un amateur presque au simple contour, s'est retrouvée dans un livre du cloître de Mondsee; elle est mal imprimée et pourrait être l'ouvrage d'un moine de ce couvent. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 3 l. Bibliothèque de Vienne où l'on en conserve encore une copie.

174. Deux Saints, 1491. A gauche se tient un jeune homme une palme dans la main gauche, un chien à ses pieds; à droite, un évêque portant le modèle d'une église: à ses pieds est agenouillé un autre évêque, de petites proportions, avec un lièvre dans ses armoiries. En haut et à rebours le millésime ci-dessus. Belle pièce allemande en mé-

daillon de 3 p. 5 l. (?) de diamètre. Bartsch X. p. 29. No. 53. Bibliothèque de Vienne.

175. Quatre Saints. A droite, un pape tenant une corne à boire; à gauche, St. Antoine l'hermite, derrière lui un saint évêque et à côté de celui-ci St. Quirinus tenant l'étendart aux neuf boules. Le tout dans une bordure à cinq traits. Les rares hachures d'ombre sont croisées. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l.

176. Trois Saints et un abbé à genoux. Au milieu est St. Quirinus, la tête ceinte de la couronne impériale, le sceptre et le globe impérial dans les mains. A gauche, St. Castor un marteau dans la main gauche et l'autre étendue sur la tête de l'abbé agenouillé devant lui. A droite, St. Chrysogone debout qui tient une épée, la pointe à terre. Devant l'abbé se voit un écusson écartelé des armoiries de Cologne, les trois couronnes, et de celles de Tegernsée à deux feuilles de lierre à tiges entrelacées; au-dessus une mitre. Cette pièce, mal gravée, et qui paraît être l'ouvrage d'un amateur, est très-mal imprimée en noir pâle. H. 8 p. 9 l. L. 6 p. R. Weigel.

177. Le martyre des 10,000 chrétiens. A droite, une montagne avec un château entouré d'une foule de peuple et hors duquel un homme jette dans un précipice, rempli d'arbres secs, le corps d'un martyr. Dans l'abîme, au-dessous, on voit les corps de plusieurs Saints, tandis que des anges portent leurs âmes au ciel où elles sont accueillies par le Christ entouré de Saints et assis sur un nuage à gauche. Pièce peu importante avec de légères hachures. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 8 l. Dresde.

178. St. Benoît de Murcie et Ste. Élisabeth de Thuringe. L'évêque tient une crosse de la main droite et de l'autre un calice d'où sort un petit démon (?). A la droite, Ste. Élisabeth debout, tenant un pot et sous le bras gauche deux pains. H. 1 p. 5 l. L. 1 p. Dresde.

179. Ste. Anne, la Vierge et l'enfant Jésus. La mère de la Vierge est debout, tournée vers la gauche; la petite Marie, à genoux devant Ste. Anne, tient sur le bras gauche l'enfant Jésus qui tend vers elle les bras. Dans le fond, il y a un mur qui va à la hauteur de la tête de Ste. Anne. Au bas, se trouve une marque peu distincte qu'on pourrait prendre pour IS. La gravure, d'un bon dessin, appartient à la fin du XVe. siècle. Médaillon entouré de deux traits. 2 p. 2 l. de diamètre. Dresde.

180. Ste. Marie Madeleine. Elle est debout, tournée un

peu vers la droite et tient des deux mains, devant elle, le vase de parfums qu'elle contemple, la tête un peu penchée et recouverte en arrière d'un pan de son manteau. Au bas, un peu de terrain. Travail fin dans la manière de la basse Allemagne. H. 4 p. L. 2 p. 6 l. Munich.

On en trouve une photographie dans l'ouvrage de R. Brulliot.

181. Ste. Véronique. Elle est debout, vue de face et tient, déployé devant elle, le voile sur lequel se trouve la sainte face de fortes proportions. Sur le terrain on voit des plantes à guise d'arbustes. Presque au contour. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. Dresde.

182. Le martyre de Ste. Catherine. Pièce ronde; diamètre 1 p. 6 l. Bartsch X. p. 30. No. 56.

183. Même sujet, de même dimension. Bartsch No. 57.

184. Ste. Catherine. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 4 l. Bartsch No. 59.

185. La même Sainte. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch No. 61.

186. Le martyre de Ste. Catherine. Elle est agenouillée à gauche, les mains jointes; derrière elle le bourreau tire son épée pour la décapiter. En haut la main divine, d'où part un triple rayon, sort des nuages. A gauche, dans le fond, trois roues engrenées. Pièce ronde de 3 p. 6 l. (?) de diamètre. Cette estampe remarquable se trouve dans la bibliothèque de la ville de Danzic, fixée sur une feuille du manuscrit intitulé: Glossa ad librum sapientiæ du Dr. Holkot, de l'année 1458, et elle a été entourée, à la même époque, d'une bordure en pâte sur laquelle on voit des caractères gothiques en relief. Il semble que l'on ne peut douter que la gravure puisse être postérieure à l'année 1458 qui serait alors une des plus anciennes dates que l'on pourrait donner à une gravure sur cuivre. Le maniement du burin, ainsi que le dessin, en est beau et rappelle le style de Martin Schongauer, mais les hachures sont d'un genre plus ancien. L'impression est de ce beau noir qui n'était alors en usage que dans la haute Allemagne et sur le Rhin moyen.

187. Le martyre de Ste. Catherine. La Sainte est agenouillée en prières vers la gauche, devant la roue brisée qui a renversé trois des bourreaux qui se voient ensevelis sous les débris. A droite, un roi et un autre personnage blessés. Bonne pièce d'une belle exécution pittoresque avec de longues hachures dans le style néerlandais. H. 8 p. L. 5 p. 2 l. Munich.

188. Ste. Catherine. Elle est tournée vers la gauche et appuie la main droite sur le pommeau de l'épée dont la pointe repose à terre. Elle tient le pied droit sur la roue. Le terrain, à mottes, est couvert d'herbe et de plantes. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. 4 l. Bibliothèque de Vienne. F. de Bartsch No. 1510.

189. Même sujet. La Sainte est debout, tournée vers la gauche, la main droite appuyée sur le corps et la gauche sur l'épée dont la pointe est à terre. A côté une roue sans pointes. Une auréole entoure sa tête couronnée et une bordure de trois traits renferme le tout. La tête est d'un dessin très-fin. Au simple contour, dans la manière de la basse Allemagne. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 5 l. T. O. Weigel.

190. Même sujet. Elle est debout, tournée vers la droite, et ses cheveux tressés sont liés par une bande. De la main droite elle tient l'épée, la pointe en bas. A terre et devant elle la roue. Travail fin et énergique dans le style de Martin Schongauer. L'exemplaire de Dresde, qui est rogné, porte H. 1 p. 10 l. L. 11 l.

191. Ste. Barbe. Elle est debout, tournée vers la gauche; ses cheveux épars sont ornés d'une couronne et elle tient de la gauche un livre ouvert. A gauche une tour. Pendant de la pièce précédente. Médaillon, 1 p. 11 l. de diamètre. Dresde.

192. Ste. Marguerite. Elle est debout, tournée vers la droite, tenant de la main gauche la chaîne du dragon qui l'entoure de ses replis, et de la droite une croix. Double trait de bordure. Sa tête arrondie est pleine de grace, dans le goût de l'école de Cologne. Dans la manière des deux pièces précédentes. H. 2 p. 3 l. L. 1 p. 6 l. T. O. Weigel.

193. Martyre de Ste. Barbe. Pièce ronde, 2 p. 2 l. de diamètre. Bartsch X. p. 32. No. 60.

194. Ste. Agnès. Elle est debout, une palme à la main et tournée à gauche vers l'agneau qui saute sur elle. Pièce peu importante, presque au contour. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 6 l. Munich.

195. Même sujet. Cette pièce est une imitation de la gravure de M. Schongauer No. 62, mais la figure est très-rabougrie. Pièce ronde, 2 p. de diamètre. Bibliothèque de Vienne.

196. Ste. Aniette. Elle est debout, sur un terrain carrelé, sous un tabernacle gothique et tient de la main droite un rosaire. Sur un écriteau: **Sanct Aniette.** Travail fin. H. 5 p. 3 l. L. 2 p. 11 l. Bâle.

197. Les Saintes Catherine et Ursule aux côtés d'un

Saint. Le Saint du milieu tient une bèche. A gauche, Ste. Catherine appuyant la pointe de son épée sur une roue; à droite, Ste. Ursule tenant une flèche. Pièce oblongue en hauteur. Collection Delbecque.

198. Une sainte abbesse. Elle est debout, tournée vers la droite, tenant une crosse de la main gauche et de l'autre un livre sur lequel se trouve un oiseau. Pièce gravée dans la manière d'un nielle. H. 1 p. 7 l. L. 9 l. (?) Dresde.

III. Sujets profanes.

199. Adorateurs du Christ et des faux dieux. A gauche, huit personnes, hommes et femmes, les yeux élevés vers le visage du Sauveur qui apparaît dans une gloire. A droite,cinq personnes, hommes et femmes, en adoration devant une idole élevée sur une colonne. Fortes hachures. H. 3 p. 8 l. L. 2 p. 11 l. Bâle.

200. Pyrame et Thisbé. Pièce ronde, 1 p. 4 l. de diamètre. Bartsch X. p. 41. No. 3.

201. Même sujet. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre. Bartsch No. 4.

202. Le concert. Pièce ronde, 1 p. 4 l. de diamètre. B. No. 8.

203. Le goûter. Pièce ronde, 1 p. 4 l. de diamètre. Bartsch No. 9.

204. Un gentilhomme assis près d'une dame. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre. Bartsch No. 10.

205. Le jeu aux dés. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre. Bartsch No. 11.

206. Un jeune homme embrasse une dame. Pièce ronde, diamètre 1 p. 7 l. Bartsch No. 12.

207. La santé portée. Pièce ronde, diamètre 3 p. 4 l. Traitée à guise de nielle. Bartsch No. 17.

208. Le cocu. H. et L. 3 p. 5 l. Bartsch No. 19.

209. Le paysan et sa femme ivre. Pièce de la basse Allemagne. H. 4 p. 4 l. L. 2 p. 5 l. Bartsch No. 24.

210. La femme nue. H. 4 p. 6 l. (?) L. 3 p. 4 l. Bartsch No. 25.

211. L'homme subjugué ou Aristote et Phyllis. H. 4 p. 4 l. L. 3 p. Bartsch No. 27.

212. La mort surprenant la jeunesse. H. 6 p. 2 l. (?) L. 4 p. 2 l. (?) Bartsch No. 30.

213. La jeune femme et l'hermite. Celui-ci est debout, à gauche, tourné vers une jeune femme vue de face et coiffée d'un haut bonnet. Elle tient un faucon sur le poing gauche et de la droite la laisse de deux chiens, tandis qu'un troisième aboie après l'hermite. En haut, un oiseau qui vole. Elle dit (au moyen d'une banderole): „Ich faren uss mit vogelen und mit winden, ob ich rechte trouve mochte finden.“ L'hermite répond: „Junfrou traut ind reuv, die findent ir.“ A gauche, dans le fond, un hermitage à côté de trois arbres. Pièce traité dans la manière d'Israhel van Meckenen, mais d'un meilleur dessin. H. 4 p. 1 l. L. 9 p. 10 l. Bâle.

214. Le jeune homme et la femme nue. Un jeune homme est assis à gauche et embrasse une femme nue. A côté se tient une autre femme avec une banderole sur laquelle on lit: „inspicite hic allectiva juventutis.“ A la porte, à droite, on voit un bouffon qui regarde à travers ses doigts. H. 4 p. 10 l. L. 6 p. 5 l. Collection Albertine.

215. La femme nue et le bouffon. Elle saisit le vêtement du bouffon, placé à gauche, et le découvre. Fond blanc. Travail fin de la haute Allemagne. H. 2 p. 8 l. L. 1 p. 11 l. Munich.

216. Le geste indécent. Un homme d'un âge avancé (ou un bouffon) embrasse une jeune femme et porte sa main sous les vêtements de celle-ci. Fond blanc. Travail fin de la haute Allemagne. H. 2 p. 2 l. L. 1 p. 6 l. Munich.

217. Deux chevaliers debout. Ils sont en armure complète et portent des heaumes arrondis, dans le genre de ceux qui sont particuliers aux chevaliers du cygne. Celui de gauche, vu de face, tient une lance et saisit de la droite la garde de son épée. Celui de droite est vu presque de dos, appuyé de la main droite sur une hache d'armes et la gauche portée sur son épée; l'armure est de la fin du XVe. siècle et ils portent des souliers à la poulaine. Les figures sont sveltes, le maniement du burin et le dessin révèlent une main de maître dans le style du graveur au monogramme P P W. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 6 l. (?) Cobourg.

218. Deux cavaliers. Ils se dirigent, au galop, l'un contre l'autre. Le premier semble vouloir frapper d'un bâton son adversaire qui pare le coup. A droite un petit arbre; dans le lointain un paysage. A peu de choses près, au simple contour. H. 2 p. 10 l. L. 3 p. 6 l. Munich.

219. Deux hommes se battant avec des pieux. Le plus vieux lance un coup de pointe en haut vers la droite où le plus jeune

lève son pieu pour frapper. Ils ont tous deux des mines riantes et paraissent jouer. Fond blanc, tout-à-fait vide. Pièce d'un bon travail de la haute Allemagne et probablement une figure de cartes à jouer. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 1 l. Collection privée de feu S. M. le roi de Saxe à Dresde. Voyez p. 248 de ce catalogue.

220. Un pèlerin. Il est vu de dos et regarde en marchant vers la droite. Un flacon est suspendu à son dos et il porte son bâton sous le bras droit, tandis qu'il retrousse ses vêtements. Fond blanc. Bonne pièce de la haute Allemagne. H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 4 l. Munich. On en trouve une copie bien gravée, dans laquelle le pèlerin tient, de la main droite, son bâton devant lui. H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 9 l. Musée Britannique.

221. Quatre chiens. Sur le devant, à gauche, un petit chien joue avec un lévrier au repos. Au-dessus de celui-ci un autre chien, tourné vers la droite et, encore plus à droite, un petit chien ou un chat assis. Sur le terrain, formé de petites élévations, se trouvent plusieurs plantes dans la manière du maître de 1466. Pièce médiocre. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Collection privée du roi de Saxe.

222. Trois animaux. A gauche, un chevreuil et une chevrette; à droite, un cerf. Sur le devant, trois plantes traitées comme dans le sujet précédent et du même maître. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Même Collection.

223. Deux monstres. Ils se tiennent en arrière, l'un presque vis-à-vis de l'autre, fortement repliés et la gueule ouverte. Leur longue queue, dont le bout repose sur leur dos, est entrelacée à une des jambes de derrière. Pièce d'une bonne exécution de la haute Allemagne, avec des traits en forme de mailles sur le terrain, comme nous l'avons vu pour le St. Sébastien No. 148; le maniement du burin étant, du reste, analogue dans les deux gravures et, par conséquent, du même maître. H. 4 p. 4 l. L. 5 p. 10 l. Berlin.

224. Deux monstres. Ils ont la forme de Salamandres et se trouvent l'un au-dessus de l'autre, la gueule ouverte; celui d'en haut est tourné vers la gauche, celui d'en bas vers la droite. Du même maître que la pièce précédente. H. 5 p. 3 l. L. 4 p. 2 l. Paris.

225. Plusieurs lions et lionnes appartenant à un jeu de cartes. Les figures de l'exemplaire de Dresde sont découpées et collées sur une feuille in-4°.

a. Deux lions. Celui de dessous, à gauche, est couché sur le dos; l'autre, à droite, est assis. Au-dessus, deux lionnes dont celle de gauche debout, l'autre assise.

b. Un lion, presque vu de face, qui se gratte.

c. Un lion qui se lèche.

Ces pièces sont toutes d'un très-bon travail et du maître de la haute Allemagne qui a gravé les deux sujets précédents et celui du St. Sébastien.

226. *Sujet composé*. C'est le résultat de deux planches superposées et qui forment l'ensemble bizarre suivant: un dragon, un monstre à quatre pieds, une grenouille, une colline, des plantes et des arbres. Collection Quandt, Cat. p. 38. No. 4.

227. *Un ostensoir*. Le vase est posé sur une base à quatre pointes contournées et sur un riche stèle à branches où, vers le haut, un petit ange tient un écusson vide; le compartiment carré où l'on conserve l'hostie a, sur les côtés, deux anges avec les instruments de la passion; le roseau avec l'éponge et la lance. Plus vers le haut, on voit le Christ, dépouillé de ses habits et tenant le fouet et les verges, sous un riche tabernacle avec la Vierge et St. Jean à ses côtés. Bon travail du XVe. siècle et qui est attribué à Franz von Bocholt. H. 18 p. 6 l. L. en bas 4 p. 11 l. et terminant en haut presqu'en pointe. Collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde.

228. Un vase à boire (*Bocal*). Il est richement orné de feuillage. Le bouton du couvercle est formé d'une grappe de raisins. Gravé dans la manière de Venceslas d'Olmutz. H. 6 p. 4 l. L. 3 p. 6 l. Dresde.

229. *Un vaisseau*. Il se dirige vers le fond. H. 6 p. 6 l. L. 4 p. 7 l. Exécuté dans le style du maître W ♁, mais d'un travail moins fin. Bartsch X. p. 61. No. 44. Collection Albertine. Dresde.

230. *Les armoiries de George Zlatkonia*, archevêque de Vienne. Bartsch No. 36.

231. *Grand écusson avec le lion*. L'écusson porte un lion passant. Le heaume couronné porte pour cimier une demi-licorne, tournée à gauche. Cette pièce est exécutée dans la manière de l'écusson au mouton, Bartsch No. 38. H. 8 p. 3 l. L. 6 p. Berlin, Dresde.

232. *Écusson au cerf*. L'écusson, profondement évasé à droite, porte un demi-cerf issant vers la droite d'une bande crénelée. Point de heaume. Approchant de la manière de l'école de M. Schongauer. H. 1 p. 8 l. L. 1 p. 8 l. Dresde.

233. *Écusson écartelé*, sans heaume. Au premier, à un cygne debout; au second, à une pièce ressemblant à un monogramme

au troisième, à trois joyaux surmontés d'une demi-aigle; au quatrième, à une croix enclose dans une lyre. Pièce de la haute Allemagne, H. 1 p. 10 l., rognée. Dresde.

234. Ornements de feuillage. Cinq feuilles. Bartsch X. p. 65—67. No. 16—20.

235. Ornement avec une nonne et un moine. Au milieu est assise une religieuse, près d'un jeune moine, sur un panier d'œufs. Ils tiennent chacun un seau hors duquel s'élance un enfant. Derrière eux, un vieillard coiffé d'un haut bonnet. Dans la partie supérieure un jeune homme, représentant Bacchus, est assis sur un tonneau traîné par deux hommes. A droite, une femme tenant un gril avec des poissons est assise sur un panier traîné par deux femmes. Dans la partie inférieure, la demi-figure d'un pape tenant une lanterne avec laquelle il éclaire la scène que contemple un moine, à droite, à travers ses lunettes. Travail de la basse Allemagne dans la manière d'Israhel van Meckenen. H. 4 p. 2 l. L. 6 p. 10 l. Oxford.

236. Ornement de feuillage avec un héron et un hibou. Dans le feuillage à enroulements se trouvent, à gauche, un héron qui étend le cou vers un hibou assis vis-à-vis de lui. Le terrain est à traits horizontaux. Pièce d'une exécution particulière. H. 2 p. 8 l. L. 2 p. 4 l. Dresde.

237. Ornement de feuillage avec un héron et un jeune oiseau. Dans le feuillage à enroulements et qui termine par quelques fleurs, est perché, à droite, un jeune oiseau et vis-à-vis, sur la branche inférieure, un héron. Fond blanc. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 7 l. Munich.

238. Ornement de feuillage avec un homme à genoux. Dans les enroulements du feuillage on voit une figure d'homme tournée à gauche, la jambe droite très-étendue et se tenant à une tige, tandis qu'elle saisit un bâton de la main droite. Sa draperie est découpée à guise de feuilles et elle porte sur la tête un bonnet élevé. H. 2 p. S l. L. 3 p. 7 l. Paris.

239. Ornement au pélican. L'oiseau est assis sur son nid avec trois petits qu'il nourrit de son sang. A côté, vers la gauche, une banderole avec l'inscription: hec. a. natura. jnsūt. pelicano. Dans les enroulements, au milieu de fleurs fantastiques, se trouvent aux coins quatre oiseaux qui tiennent au bec des banderoles avec des inscriptions latines. En haut, à gauche: amore latus transfo etc. En bas du même côté: merore depressos cōsiliat etc. Au milieu: natura ergo pre-

valet arti. Cette pièce est exécutée très-archaïquement et dans la manière d'un orfèvre. H. 4 p. 8 l. L. 6 p. Collection privée de feu le roi de Saxe à Dresde.

240. Combat de deux oiseaux. Un aigle, à gauche, attaque un autre oiseau palmipède à long bec et portant une aigrette, qui se tient sur un animal mort qui ressemble à un chien. Exécuté dans le style de la pièce précédente. H. 2 p. 7 l. L. 3 p. 2 l. Dans la même collection.

241. Fleurs fantastiques. De la plus grande, au milieu, sortent de chaque côté deux boutons terminant en pointe et deux autres vers le haut. Travail rude d'orfèvre. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 7 l. Même collection.

242. Ornement de feuillage avec onze Amours qui jouent. En haut, vers le milieu, un d'eux est courbé et reçoit des coups de son compagnon à gauche. Travail médiocre. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 11 l. Amsterdam.

243. Ornement de feuillages avec un bélier et un lion. Dans les enroulements se trouve, à droite, un bélier qui s'élance contre un lion vis-à-vis de lui. Pièce rude, probablement d'un orfèvre. H. 3 p. 9 l. L. 5 p. 11 l. Amsterdam.

244. Ornement de feuillage à enroulements, se dirigeant de gauche à droite. Travail de la haute Allemagne. H. 6 p. 8 l. L. 6 p. 2 l. Dresde.

245. Ornement analogue. Il s'élève de droite à gauche. Pièce rude. H. 2 p. 2 l. L. 2 p. 10 l. A Munich, où elle se trouve dans l'œuvre de Venceslas d'Olmutz.

246. Arabesque de 1484. Ornement de feuillage à beaux enroulements. Au bas un instrument à tailler, avec le millésime de 1484. H. 4 p. 1 l. L. 1 p. 1 l. Musée germanique. R. Weigel, Catalogue No. 15559.

247. Feuillage à enroulements, s'élevant de droite à gauche. Dans la manière de Venceslas d'Olmutz, mais d'une exécution plus rude. H. 1 p. 6 l. L. 5 p. 2 l. R. Weigel.

248. Ornements avec les armoiries de Michel Wagner 1487. La feuille est divisée horizontalement et porte en haut neuf pointes et huit au bas; au milieu, se trouve un écusson avec les armoiries, une roue horizontale. Sur une banderole le nom de Michel vagner. Les pointes sont remplies par un ornement de feuillage sur fond noir et celles d'en haut contiennent chacune une des lettres ou des chiffres

suivants: a. d. 1. 4. 8. 7. i. a. r. H. 1 p. 3 l. L. 2 p. 9 l. Musée Britannique.

249. Alphabet en caractères cursifs, formé de baldaquins gothiques et de feuilles gothiques conventionelles. On n'a découvert jusqu'ici de cet alphabet que neuf feuilles dont trois représentent l'c et deux le r de manière que l'on ne possède en réalité que six de ces lettres, c'est à dire les suivantes: d, c, f, p, r, y; trois d'entr'elles, c, r, y, se conservent dans la bibliothèque de Vienne. Les six autres se trouvent dans le catalogue de la Collection Sternberg p. 8 sous les Nos. 51—58 et sont passées dans la Collection privée du roi de Saxe. Chaque feuille porte de 5 p. à 7 p. 7 l. de hauteur sur 2 p. 6—9 l. de largeur. L'exécution, avec des hachures obliques, est quelque peu rude.

250. La lettre C. Elle est formée de feuilles à guise de celles du chardon et porte, au milieu, une fleur avec des tiges à fruits pointus. Pièce ronde, exécutée dans la manière d'Israël de Meckenen. Diamètre 2 p. 10 l. Paris.

Cartes à jouer.

I. Jeu de cartes allemandes de forme ronde.

Bartsch X. p. 70. No. 1.

Voyez nos remarques sur ce jeu dans l'article du maître de Cologne à page 176 de notre catalogue.

II. Cartes à jouer allemandes anciennes.

Bartsch X. p. 76. No. 2. H. 4 p. 9 l. L. 2 p. 6 l.

Ces cinquante-deux cartes d'un jeu de Trappola ont les couleurs suivantes: Cimeterre, Coupe, Grenade, Massue ou Bâton. Les cartes, numerotées de I à X, sont richement ornées de petites figures souvent d'un caractère burlesque. Le valet est toujours représenté à cheval, la dame debout, le roi assis sur un trône. La manière est celle de l'Allemagne supérieure, mais plus riche d'invention et de dessin que réussie dans l'exécution qui est un peu maigre et raide. Comme on y trouve

la couleur de la grenade et que ce fruit héraldique n'a été admis dans le blason qu'après la conquête de Grenade, en 1497, il faudrait en conclure, comme l'a déjà remarqué F. v. Bartsch, que ce jeu n'a été exécuté qu'après 1497, mais très-près de cette époque puisque les costumes sont encore ceux de la fin du XVe. siècle.

Le valet de Grenade, pièce que Bartsch n'a point connue (No. 37), s'avance vers la gauche, monté sur un cheval pommelé, vêtu d'un justaucorps de damas et coiffé d'un bonnet. Il porte dans la main droite une grenade. Cobourg.

On trouve quarante-six facsimile de ces cartes dans l'ouvrage de Ottley: „A Collection of 129 facsimiles" etc.

III. Jeu de cartes numérales.

Bartsch X. p. 80. No. 3.

Voyez notre catalogue des cartes originales de ce jeu à p. 70—80.

IV. Jeu de cartes du maître E S de 1466.

Voyez notre description de l'œuvre de ce maître à page 66—68.

V. Jeu de cartes de l'école du maître E S de 1466.

Voyez notre description de ces cartes à page 100—101.

VI. Jeu de cartes numérales.

Additions à Bartsch X. p. 98—120.

Bartsch ne connaissait qu'une partie des cartes numérales dont nous essayons de donner ici un catalogue aussi complet qu'il nous a été possible de le dresser. Ce jeu est composé de cinquante-deux cartes à quatre classes, contenant chacune treize cartes, savoir de I à IX avec sous-valet (Unter), premier valet (Ober), dame et roi. Les couleurs ou les points avec lesquels les quatre classes sont marquées, représentent des hommes (pour la plupart des combattants), des chiens,

des oiseaux (pour la plupart des oiseaux de proie), et des fleurs fantastiques. Ces cartes, du moins celles qui sont venues à notre connaissance, sont très-inégales de gravure qui est assez souvent très-fine, mais quelque fois raide et traitée peu artistiquement. Il en ressort que ces cartes appartiennent à des exemplaires différents et qu'en partie ce sont des copies. Leur dimension n'est pas toujours la même, comme c'est également le cas pour les cartes des autres jeux, et ce qui n'était d'aucune conséquence puisqu'on collait le papier avec la gravure sur un autre papier plus fort en lui donnant la grandeur voulue.

I. Classe dont les points sont marqués par des hommes.

II. Deux hommes se battant avec des pieux. Voyez p. 241. No. 219 de ce catalogue.

IV. Au haut, deux hommes qui luttent ensemble; au bas, deux autres qui escriment. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde. C'est une gravure médiocre et, à ce qu'il parait, une copie.

VI. Six figures en trois rangées. Au haut, un tireur et un homme qui jette une lance; au milieu, deux hommes debout et au bas deux hommes avec des lances. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde. Gravure médiocre.

VII. Sept hommes fortement mouvementés. Au milieu, un homme en armure avec une masse d'armes et un écusson. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde. Belle gravure.

IX. Neuf hommes fortement mouvementés. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde. Gravure médiocre.

Premier valet. Un homme à cheval se dirigeant vers la droite. Sa tête est couverte d'un chapeau qui termine en pointe courbée. Il tient la bride de la main gauche et de l'autre il fait un geste. Au haut de la droite est un homme, de proportion plus petite, qui marche vers la gauche, tenant un long bâton des deux mains. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 3 l. Bartsch X. p. 101. No. 8. Voyez aussi page 100 de notre catalogue No. 98.

Roi. Un oriental à cheval. Il se dirige vers la gauche, vêtu d'une longue robe et porte un haut bonnet avec une couronne. Le sabre, qu'il tient de la main gauche, est marqué au haut d'une étoile. Au-dessus de lui un homme, de proportions plus petites, avec un écusson, jette une lance. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 1 l. Dresde. Gravure fine, mais raide. Voyez aussi page 101 de notre catalogue No. 99.

II. Classe dont les points sont marqués par des chiens.

II. Deux lévriers, l'un au-dessus de l'autre. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 11 l. Bartsch X. p. 102. No. 3.

III. Au haut, un lévrier sautant qui tourne la tête vers la droite. Au bas, un chien et un animal ressemblant à un pourceau, rongent en commun un os. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 11 l. Bartsch X. p. 105. No. 12. Dresde. (?) Gravure médiocre.

IV. Quatre chiens sur deux rangées, l'une au-dessus de l'autre. H. 4 p. L. 2 p. 10 l. Bartsch X. p. 106. No. 15.

V. Cinq chiens dont celui du milieu, qui est tourné vers la gauche, a un collier avec un grelot. H. 4 p. L. 2 p. 10 l. Bartsch X. p. 106. No. 16.

VII. Sept chiens sur trois rangées, l'une au-dessus de l'autre. Des trois d'en bas, celui du milieu tient un bâton des deux pattes de devant. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 107. No. 18. Dresde. (?) Gravure fine.

VIII. Huit chiens sur deux rangées, l'une à côté de l'autre. Le premier chien, allant vers la gauche, tourne la tête à droite; le dernier des chiens se gratte l'oreille. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 3 l. Bartsch X. p. 108. No. 20. Dresde. (?) Gravure médiocre.

IX. Neuf différents chiens sur trois rangées, l'une au-dessus de l'autre. Le premier est un chien de chasse qui se gratte la tête; le dernier se tient sur les jambes de devant. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 3 l. Bartsch X. p. 109. No. 22.

III. Classe dont les points sont marqués par des oiseaux.

III. Au haut un vautour huppé, les ailes déployées et les jambes écartées, est posé sur un rinceau d'ornements. Au bas, à gauche, un aigle et, à droite, un faucon sont également perchés sur des rinceaux d'ornements. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 6 l. Bartsch X. p. 111. No. 6.

Le même auteur décrit encore, sous les Nos. 7 et 18, deux autres cartes à trois points, avec des aigles chimériques, qui pourraient appartenir à deux autres jeux de cartes semblables.

IV. Cette carte est composée d'un aigle, d'un héron, d'une pie et d'un oiseau huppé. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

V. Quatre faucons entourent un héron qui se gratte l'aile droite avec le bec. H. 4 p. 4 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 115. No. 17.

VI. Six oiseaux sur deux rangées, l'une à côté de l'autre. La première représente un faucon combattant contre un héron et une aigle impériale à deux têtes. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 115. No. 18.

VII. Sept oiseaux sur deux rangées, l'une au-dessus de l'autre. La première représente un faucon avec les ailes déployées, un pélican et un oiseau chimérique. H. 4 p. 5 l. L. 3 p.

VIII. Huit oiseaux sur trois rangées, l'une au-dessus de l'autre. La première représente un perroquet, un autre oiseau à longue queue, un troisième qui se gratte la tête de la patte droite et un pélican. H. 4 p. 4 l. L. 2 p. 11 l. Bartsch X. p. 116. No. 20.

IX. Neuf oiseaux sur trois rangées, l'une au-dessus de l'autre. La première représente un perroquet avec une queue très-longue, un faucon qui vole, et une perdrix. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 1 l. Bartsch X. p. 116. No. 21.

Sous-valet (Unter). Un homme sauvage, montant une licorne, va au galop vers la gauche. Il se tient de la main droite à la crinière et de l'autre à la queue de l'animal. Au bas, à gauche, est un oiseau qui ressemble à une oie. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 116. No. 22. Voyez aussi p. 101 de notre catalogue No. 100.

Premier valet (Ober). Un homme sauvage, montant une licorne, va au galop vers la gauche. Il s'appuie du bras gauche sur le dos de l'animal et se tient de l'autre à sa corne. Au haut, à gauche, se trouve un grand oiseau. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. 2 l. Bartsch X. p. 117. No. 23. Voyez aussi p. 101 de notre catalogue No. 101.

Dame. Une femme sauvage, vue de face, est assise sur une licorne qui est tournée vers la droite et baisse sa corne vers la terre. La femme a de longs cheveux et porte une couronne. Au haut, à droite, se trouve un oiseau de proie. H. 4 p. 11 l. L. 3 p. 3 l. Dresde. Belle gravure. Voyez aussi p. 101 de notre catalogue No. 102.

IV. Classe dont les points sont marqués par des fleurs de fantaisie.

VII. Sept fleurs, pour la plus grande partie chimériques, sur deux rangées, l'une à côté de l'autre. Chaque rangée consiste de trois fleurs, et au milieu est une rose. On remarque un écusson d'armes attaché à la seconde fleur de la rangée du côté droit. H. 4 p. 4 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 118. No. 3. Dresde.

VIII. Huit différentes fleurs chimériques sur trois rangées, l'une

au-dessus de l'autre. La première en haut en offre trois, la seconde deux et la troisième trois. La dernière de ces fleurs est surmontée d'un petit héron, vu de profil et tourné vers la gauche. On remarque dans cette même fleur quelques caractères parmi lesquels on distingue les lettres V. A. H. 4 p. 5 l. L. 3 p. 7 l. Bartsch X. p. 118. No. 4.

IX. Neuf fleurs chimériques sur trois rangées, l'une au-dessus de l'autre. Chaque rangée offre trois pièces. H. 4 p. 4 l. L. 3 p. 2 l. Bartsch X. p. 119. No. 5.

Sous-valet (Unter). Un homme, armé de toutes pièces, allant à cheval vers la gauche. Il tient la bride de la main droite et porte de l'autre un bâton courbé à un des bouts. Entre les jambes de derrière du cheval, une grande fleur est étendue à terre. H. 4 p. 3 l. L. 3 p. Bartsch X. p. 119. No. 7. Voyez aussi p. 101 de notre catalogue No. 103.

Premier valet (Ober). Un homme, en armure, allant à cheval vers la gauche. Il tient une lance et un drapeau. Au haut, à gauche, une rose. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 1 l. Dresde. Gravure médiocre qui paraît être une copie. Voyez aussi p. 101 de notre catalogue No. 104.

La collection de Cobourg conserve deux cartes d'un jeu inconnu et, à ce qu'il paraît, perdu quant au reste. Ce sont les suivantes:

Premier valet (Ober). Un homme barbu, tourné vers la droite, est debout sur un pré. Il porte un bonnet et tient la main sur le sabre qui pend à son côté gauche, tandis qu'il étend le bras droit, avec un faucon sur le poing. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 3 l.

Dame. Elle est debout, tournée vers la gauche, et porte une coiffe élevée, à la Bourguignonne, avec un voile. Elle tient devant elle un petit chien qui lève la tête. Cette gravure à hachures longues est assez médiocre et paraît être une copie.

Graveurs néerlandais du XVe. siècle.

Dans notre description de l'œuvre du maître de 1464, nous avons mentionné une estampe représentant St. Agatius (No. 57) parceque, dans la composition générale du sujet et surtout dans l'exécution archaïque du paysage, elle se rapproche de la manière de ce maître en s'éloignant beaucoup du style de Van Eyck. Dans le St. Agatius, néanmoins, le caractère des hachures diffère beaucoup de celui que l'on reconnaît au graveur mentionné ci-dessus et comme les deux seuls exemplaires que nous connaissons jusqu'ici de cette pièce ont été trouvés dans un manuscrit du cloître de St. Trond, de Liége, conservé actuellement dans la bibliothèque de cette dernière ville, nous serions porté à la considérer comme un des premiers essais de ce genre dans l'ancien évêché de Liége qui, à présent, fait partie de la Belgique. La manière qui distingue cette pièce n'a rien de commun avec celle de la Flandre et de la Hollande.

Nous commencerons donc la description des gravures au burin de l'école néerlandaise par les pièces du maître suivant.

Le maître des jardins d'amour.

Les six gravures suivantes révèlent un travail d'orfèvre: elles sont à contours assez forts, toutes analogues dans l'exécution et montrent une égale richesse de fantaisie et d'invention. Nous pensons, par conséquent, que l'on peut, sans crainte de se tromper, les attribuer au même maître. Les contours, très-accusés, sont accompagnés de rares hachures obliques

et indiquent, à part la fertilité d'invention, une certaine pesanteur de main dans le travail. Le style artistique répond entièrement à celui de l'école de Van Eyck vers le milieu du XVe. siècle. Toutes ces pièces sont imprimées d'une bonne teinte noire, bien inférieure, néanmoins, à celle de l'encre foncée et brillante que les imprimeurs allemands avaient introduite dans les Pays-Bas dès l'année 1470. L'époque d'exécution de ces gravures semblerait donc devoir être reportée vers 1460.

1. St. George. Il s'avance à cheval vers la droite, couvert d'une armure complète à l'exception de la tête sur laquelle il porte seulement une guirlande ornée d'une plume. Dans la droite il tient l'épée dont il perce le dragon étendu à ses pieds. A gauche se trouvent un serpent et un petit monstre en forme de lézard à long cou; à droite, un petit dragon dans une caverne. Sur une colline, à gauche, on voit la princesse agenouillée et dans le lointain une ville avec un château. A droite, derrière une colline, s'élève un arbre et plus loin un autre château avec une tour. H. 4 p. 6 l. L. 6 p. 7 l. Collection du Dr. Wellesley à Oxford.

2. St. Éloi. Le saint évêque, représenté comme orfèvre dans son atelier, façonne une sonnette avec son marteau. A gauche, le fourneau de fusion; à droite deux ouvriers travaillant à une table. Dans la chambre, éclairée par deux fenêtres, se trouvent plusieurs outils et une quantité d'animaux de toute espèce, entre autres un singe à la fenêtre de gauche. Sur le plancher, du même côté, une couple de colombes à côté d'un enfant qui travaille. H. 4 p. 8 l. L. 6 p. 10 l. Les hachures sont souvent croisées. Forte épreuve. Cabinet d'Amsterdam No. 254.

3. Le grand jardin d'amour. Dans le milieu est située une table hexagone couverte de fruits et de rafraîchissements. Tout près, à gauche, se tient un gentilhomme qui offre un verre à une dame fort parée. Derrière la table une autre femme saisit par l'épaule un jeune homme qui lui offre une coupe. A droite, une dame mène vers la table, en le tenant par la main, un jeune homme vu presque de dos. Sur le premier plan on voit, un couple qui joue aux cartes et, près d'eux, un singe qui joue avec un oursin. L'impression est d'un bon noir quoiqu'il ne soit pas très-foncé. H. 8 p. 1 l. L. 10 p. 5 l. Berlin. Voyez aussi Heinecken N. N. p. 342. No. 266.

4. Le petit jardin d'amour. Au milieu est assise une dame portant une haute coiffe relevée des deux côtés. Devant elle est age-

nouillé un gentilhomme et, à droite, se tient un chevalier en armure complète; ils ont les mains liées. Elle les touche tous deux à la poitrine avec des flèches. Derrière le trône, sont agenouillés un chevalier et un jeune homme. Dans le fond, à gauche, un jeune homme tient une jeune fille sur les genoux, à côté d'eux un chien. Sur le premier plan un autre jeune homme embrasse une jeune fille couchée près de lui. Au pied d'un petit arbre est un pot avec une tasse. A droite, dans le fond, on voit deux tentes ouvertes et dans la dernière un lévrier assis. Dans celle de devant, un jeune homme embrasse une jeune fille. Tout-à-fait sur le premier plan une jeune fille assise près d'une bannière, chargée de trois cœurs, prend dans les mains la tête d'un jeune homme couché sur ses genoux. Le costume est celui de Bourgogne vers le milieu du XVe. siècle. Les arbres sont ornés d'un beau feuillage. Le traitement du terrain est d'un style très-ancien et on ne voit d'autres plantes que de l'herbe exécutée d'une manière un peu raide et, en ceci, la manière s'éloigne beaucoup de celle de l'école de Van Eyck. L'impression est d'un noir foncé et tirée sur un des papiers-torchon les plus anciens connus. H. 3 p. 1 l. L. 7 p. 4 l. Collection du duc d'Aremberg à Bruxelles.

5. L'homme sauvage sur une licorne. Un jeune sauvage, couronné de feuillage, chevauche une licorne qui s'élance vers la gauche. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. 1 l. Amsterdam No. 266.

6. La femme sauvage sur un cerf. Elle est nue, montée avec ses deux enfants sur un cerf qui s'élance à droite. Pendant du No. 5. Ces deux pièces sont traitées absolument dans la manière du St. Éloi, No. 2. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 10 l. Amsterdam No. 265.

Le maître de l'école de Van Eyck, nommé aussi le maître de 1480.

Aucune des gravures de cet excellent maître ne porte, soit un monogramme, soit une date et nous ne possédons aucun renseignement ou document qui puisse nous apprendre quelque chose sur son compte, quoiqu'il ait été un graveur très-productif, si nous en jugeons par le nombre d'estampes, se réduisant pour la plupart à un exemplaire chacune, que nous possédons de lui; et la quantité de copies que Israhel van Meckenen et Barthel Schön exécutèrent d'après ses ouvrages nous

montre combien il était estimé de son temps. Il tomba plus tard tellement dans l'oubli et ses gravures étaient devenues si rares en Allemagne, que Bartsch lui-même n'en avait connu que huit, sans pouvoir en déterminer la provenance. Leur exécution ne laisse aucun doute qu'elles appartiennent à quelque peintre distingué de l'école de Van Eyck, vers les dernières vingt-cinq années du XVe. siècle. Outre ses compositions tirées de l'histoire sainte, il traita principalement des sujets de la vie commune, ou autres représentations profanes, avec une telle verve joyeuse et souvent avec un tel sentiment de la beauté qu'il n'a été surpassé dans cette dernière qualité par aucun de ses contemporains, si l'on en excepte Martin Schongauer; en outre, dans la longueur de ses hachures et dans le fondu du ton, il laisse de beaucoup en arrière tous les graveurs de l'époque. Quelques-unes de ses pièces sont imprimées d'une teinte pâle, mais la plupart sont d'une bonne encre noir-foncé. Duchesne, dans son voyage d'un Iconophile p. 77, dit qu'il a raison de croire que ce maître est Hollandais et de placer sa période d'activité vers 1480; il a consigné cette opinion sur le cahier contenant six de ses gravures dans le Cabinet de Paris. Nous avons déjà vu jusqu'à quel point cette attribution est hasardée. S'il nous est permis d'exprimer une opinion quant au lieu d'activité de l'artiste, nous ne pouvons admettre que le fait d'avoir trouvé la plupart de ses gravures dans le Cabinet d'Amsterdam soit une raison suffisante pour le croire Hollandais, puisqu'elles n'ont été acquises pour cette collection que très-récemment, en 1806, à la vente de celle du Baron de Leyden. Nous voyons plutôt dans le style de composition et d'exécution la manière de l'école de Flandre et ces gravures nous rappellent quelquefois le caractère particulier des compositions de Hans Memling.

Pour faciliter les recherches que l'on serait enclin à faire à ce sujet dans le Cabinet d'Amsterdam, nous ajouterons, dans la désignation de l'œuvre de notre maître, les numéros qui ont été donnés à ses gravures dans le catalogue de ce Cabinet.

Sujets de l'ancien et du nouveau testament.

1. **Sampson déchirant la gueule du lion.** Le héros est représenté à cheval sur le lion. A gauche, sur le terrain près d'un rocher, on voit son bonnet; la tête est un peu large et le tout a l'apparence d'un dessin à la plume. Pièce d'un bon noir d'impression. H. 3 p. 4 l. L. 3 p. Cabinet d'Amsterdam No. 213.

2. **Dalila coupant la chevelure de Sampson.** Elle est

assise sur un tertre, la tête de Sampson sur ses genoux. Derrière un rocher attendent deux hommes dont l'un est armé d'une lance. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. Paris.

3. Salomon adorant les faux dieux. Il est agenouillé, à droite, devant une idole placée sur une colonne. A droite une femme qui lui pose la main gauche sur l'épaule. Sur le chapiteau de la colonne on lit: O VERE T. Pièce ronde, 5 p. 7 l. de diamètre. Bartsch p. 1. No. 1. Collection Albertine à Vienne. Musée Britannique. Amsterdam No. 127.

4. L'annonciation. La Vierge est agenouillée à droite et se tourne à gauche vers l'ange vêtu d'une dalmatique et tenant un sceptre à la main. En haut le St. Esprit; dans la chambre on voit un lit. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 1½ l. Amsterdam No. 214. Cette pièce n'est point des plus belles, et l'exécution en est semblable à celle du Sampson.

5. La visitation. Ste. Élisabeth et Zacharie reçoivent à la porte de leur maison, la Ste. Vierge qui vient de la gauche. Dans le fond du même côté St. Joseph. H. 5 p. 2 l. L. 4 p. 3 l. Bartsch X. p. 2. No. 3. Bibliothèque de Vienne. Amsterdam No. 3.

6. Le portement de croix. Le Christ succombe sous le poids de la croix; deux hommes derrière lui le frappent, un troisième devant tient la corde dont il est lié au milieu du corps. A droite un quatrième individu, vu presque de dos, porte une corde sur l'épaule droite. A gauche la Vierge soutenue par St. Jean. Au-dessus du terrain rocailleux on voit des têtes de lances. H. 4 p. 9 l. L. 7 p. 2 l. Pièce d'une très-belle exécution. Cobourg. Amsterdam No. 8.

7. La conversion de St. Paul. Il est renversé de cheval. Le Christ le contemple du haut d'un nuage. H. 5 p. L. 3 p. 9 l. Ce n'est point une de ses meilleures pièces. Amsterdam No. 221.

II. Images de la Vierge et des Saints.

8. La Vierge debout. Elle tourne la tête couronnée vers la droite et tient l'enfant Jésus, nu, sur le bras gauche en lui prenant les pieds de la main droite. L'enfant tient une pomme de la main gauche. L'expression de la Vierge est très-gracieuse. H. 5 p. 6 l. L. 3 p. 1 l. Amsterdam No. 225. Pièce imprimée d'un noir pâle et ressemblant à un dessin à la plume. Cabinet de Dusseldorf.

9. Même sujet. La Vierge est debout sur un terrain couvert de plantes, les pieds sur le croissant. Elle tient sur le bras gauche l'enfant Jésus et un livre dans la main droite pendante. La tête de la

Vierge est entourée d'une couronne de onze étoiles et l'enfant, tenant son pied de la main gauche, porte de la droite une pomme à sa bouche. Le groupe est entouré d'une gloire à guise de flammes. H. 6 p. 11 l. L. 4 p. 5 l. Paris.

10. La sainte famille. La Vierge, assise sur un petit mur, tient devant elle l'enfant Jésus debout sur le terrain. Celui-ci cherche à attraper des pommes que St. Joseph, agenouillé, fait rouler vers lui. A droite, dans le fond, un jardin de roses et la vue d'une ville sur un fleuve. A gauche, une tour s'élevant au milieu de l'eau. Belle composition et d'une bonne expression dans les têtes, mais un peu faible de dessin et d'une impression pâle et peu réussie; probablement un ouvrage de la jeunesse du maître. H. 5 p. 4 l. L. 4 p. 4 l. Amsterdam 226.

11. La Vierge, demi-figure. Elle est vue presque de face, un peu tournée vers la gauche, tenant sur le bras droit l'enfant Jésus, nu, dont elle soutient les jambes de la main gauche. Celui-ci tient une petite fleur. Pièce cintrée. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 7 l. Musée Britannique.

12—15. Quatre prophètes dans des niches, y compris St. Jean Baptiste. Bartsch X p. 49 N. 21—23. Coll. Albertine à Vienne.

12. Le prophète est barbu, vu de face, un peu tourné vers la droite. Il porte une tunique à collerette et un capuchon sur la tête en laissant tomber le bras droit et tient une banderole des deux mains. H. 4 p. 5 l. L. 1 p. 6 l. Amsterdam No. 112.

13. Un vieillard à longue barbe, debout, vu de profil et tourné vers la gauche. Il porte un large manteau à collet d'hermine et un capuchon sur la tête, avec une banderole dans les deux mains. H. 4 p. 6 l. L. 1 p. 9 l. Amsterdam No. 111.

14. Un troisième prophète, semblable au précédent, mais la tête tournée à droite. De son capuchon pend une draperie qui lui recouvre la poitrine; il tient la banderole sur sa hanche droite. H. 4 p. 5 l. L. 1 p. 6 l. Amsterdam No. 110 (?)

15. St. Jean Baptiste. Il tient, sur le bras gauche, un agneau qu'il indique de la main droite. H. 4 p. 4 l. L. 1 p. 6 l. Amsterdam No. 229.

16. La tête de St. Jean Baptiste. Elle est posée sur un plat placé sur un coussin. H. 3 p. 2 l. L. 3 p. 3 l. Amsterdam No. 231.

17. Même sujet. La tête du précurseur repose à terre. De

chaque côté un peu d'herbe. H. 2 p. L. 1 p. 8 l. Amsterdam No. 276.

18. L'apôtre St. Paul. Il tient de la main gauche un livre en s'appuyant, de la droite, sur l'épée dont la pointe est à terre et se trouve debout sur une console, soutenue par un ange. Petite pièce d'une excellente exécution. H. 3 p. 4 l. L. 1 p. 9 l. (?) Amsterdam No. 230.

19. St. Sébastien. Il est attaché à une colonne. A droite un homme tire une flèche de son carquois; à gauche, derrière un mur, on voit le juge. Quatre flèches sont à terre vers la droite. H. 3 p. 2 l. L. 1 p. 10 l. Amsterdam No. 232.

20. Même sujet. Il est debout, attaché par les mains, placées au-dessus de la tête à une colonne, et percé de six flèches. H. 3 p. 7 l. L. 1 p. 7 l. Amsterdam No. 233.

21. Même sujet. Le Saint est attaché à une colonne; à gauche un archer; à droite un arbalétrier à côté duquel on voit un fouet. H. 4 p. 9 l. L. 7 p. Amsterdam No. 234.

22. St. Christophe. Il traverse l'eau en marchant vers la gauche, les yeux tournés vers le ciel et portant l'enfant Jésus sur les épaules. Celui-ci tient le globe du monde surmonté d'une croix. A droite la porte d'une ville; à gauche l'hermite avec la lanterne. Dans les airs, à droite, cinq oiseaux. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 8 l. Amsterdam No. 235.

23. Même sujet. Le saint regarde à terre, en s'avançant sur la droite vers l'hermite dans le fond. L'enfant Jésus, qui lève la main droite pour bénir, se tient de la gauche à la bandelette qui entoure la tête du Saint sur les épaules duquel il est assis. A gauche, sur l'eau, trois canards; sur la rive trois roseaux. A droite, près de quelques pierres, un glaïeul dont la corolle est fermée. H. 7 p. L. 4 p. 11 l. Amsterdam No. 236. Il en existe une copie d'Israhel van Meckenen, Bartsch No. 91.

24. St. Martin. Il s'avance à cheval vers la gauche et partage son manteau avec un perclus à droite. H. 7 p. L. 4 p. 11 l. Amsterdam No. 237.

25. St. George. Il est debout, en armure complète, devant le dragon étendu à droite qu'il saisit par l'oreille, tandis qu'il lui plonge son épée dans le cou. La princesse, à gauche, tient le cheval par la bride. Une montagne rocheuse forme le fond. Cinq oiseaux dans les airs. H. 5 p. 3 l. L. 4 p. 3 l. Paris, Amsterdam No. 238.

26. L'enfant Jésus. Il est debout sur une petite voûte sous laquelle on voit une tête de mort et tient d'une main le globe du monde,

tandis qu'il bénit de l'autre. En haut, deux branches fleuries. Sur le fond blanc les initiales INRI. H. 6 p. L. 1 p. 3 l. Amsterdam No. 245.

27. Les têtes du Sauveur et de la Vierge. Celle du Christ est vue de face; celle de la Vierge de trois quarts, tournée à gauche et penchée. Ces têtes paraissent avoir été copiées d'après le modèle vivant. H. 2 p. 8 l. L. 4 p. 2 l. Amsterdam No. 244.

28. Ste. Barbe. Elle soutient la tour placée à côté d'elle et tourne la tête vers la droite en baissant le regard. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. Amsterdam No. 241.

III. Sujets profanes.

29. Deux moines encapuchonnés. Ils sont assis, l'un à côté de l'autre. Celui de droite semble faire une lecture à haute voix dans le livre qu'il tient. En haut des banderoles vides. H. 3 p. 6 l. L. 2 p. 11 l. Amsterdam No. 253.

30. Deux nonnes avec des capuces. Elles sont assises dans une chambre, enveloppées dans leurs manteaux et l'une vis-à-vis de l'autre. L'une est occupée à lire, tandis que l'autre tient un rosaire. En haut des banderoles sans inscriptions; pendant de la pièce précédente. H. 3 p. 7 l. L. 2 p. 11 l. Amsterdam No. 252.

31. Joute de deux chevaliers. Au lieu de lances, ils s'attaquent avec des perches, ou mieux avec des jeunes plants d'arbres encore munis de leurs racines. Leurs vêtements et la housse de leurs chevaux sont découpés à guise de feuilles. A droite, un petit chien court entre les jambes du cheval. Belle pièce traitée dans le genre d'un dessin à la plume. H. 4 p. 7 l. L. 6 p. 11 l. Amsterdam No. 286.

Il en existe une copie d'Israhel van Meckenen sans le chien. Bartsch No. 200.

32. Lutte de deux paysans. Ils luttent en se tenant à bras le corps; une houlette et une massue se trouvent près d'eux et à droite un manteau, à gauche un bonnet. Pièce pleine de mouvement et traitée dans le style d'un dessin, mais d'une bonne impression noire. H. 2 p. 10 l. L. 2 p. 7 l. Amsterdam No. 212. Voyez aussi le Catalogue Wilson No. 262, où l'on trouve un bon facsimile de cette gravure.

33. Une partie de chasse. Un seigneur, dont le capuchon est entouré de feuillages, s'avance à cheval de la droite et se voit ac-

compagné de deux chasseurs dont le premier donne du cor et tient un chien en laisse. Quatre chiens s'élancent vers un bois où se trouvent deux cerfs. A droite un lièvre. Pièce d'une exécution très-fine. H. 3 p. 5 l. L. 6 p. 5 l. Amsterdam No. 255.

34. Une chasse au faucon. Cinq jeunes gens à cheval dont deux ont des femmes en croupe derrière eux. Trois chiens courants sur le premier plan; à gauche, un cerf franchit la colline pour s'enfoncer dans le bois. Dans l'air quatre oiseaux. Pièce d'une aussi belle exécution que la précédente. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 5 l. Berlin. Amsterdam No. 256.

35. Une partie de cartes. Trois jeunes gens et un vieillard sont assis sur un tertre, des cartes en main, près d'une jeune femme. Celle-ci tient une carte, l'as de „gland", devant elle et l'indique de la main. Un petit chien est couché à ses pieds et un lévrier est assis devant elle. A gauche, dans le lointain, une dame à cheval s'avance vers un bois et se retourne pour regarder un chien qui saute à ses côtés. Belle pièce traitée comme la précédente. H. 4 p. 10 l. L. 4 p. 5 l. Cobourg. Amsterdam No. 257.

36. Le couple amoureux. Un jeune homme est assis tout près d'une jeune femme qui tient un petit chien sur le bras droit. Sur le banc, à côté d'elle et à gauche, un vase avec des œillets; à droite, sur le terrain, un baquet avec de l'eau et, dedans, un pot et un flacon. Un ornement de feuillage forme cintre au-dessus d'eux. Pièce d'une fort belle exécution. H. 6 p. 3 l. L. 3 p. 11 l. Paris. Cobourg.

α. Copie en sens inverse de Barthel Schön. Bartsch VI. No. 21.

β. Copie en contrepartie d'Israhel van Meckenen. Bartsch No. 181.

γ. Copie également inverse de Venceslas d'Olmutz. Bartsch No. 48.

37. Un jeune homme et deux femmes. Il est assis entre les deux, tenant la main de celle de gauche, tandis que celle de droite lui présente une feuille écrite. H. 3 p. 5 l. L. 3 p. 1 l. Amsterdam No. 259.

38. L'homme et l'adolescent. Ils marchent ensemble vers la droite. Ce dernier a la tête couronnée d'une guirlande et tient un faucon sur le poing gauche; deux lévriers accouplés courent derrière lui; à gauche un autre chien de chasse. Belle pièce d'une impression pâle. H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 8 l. Amsterdam No. 257.

39. Une femme et une jeune fille. Elles se promènent ensemble sur un terrain couvert de plantes et de fleurs. La dernière,

vêtue d'une robe qui traîne jusqu'à terre, porte un petit chien sur le bras. Pièce d'une belle exécution imprimée au moyen du cylindre et d'une encre pâle. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 10 l. Dresde.

40. **Deux jeunes gens.** Ils portent l'épée au côté et, sur la tête, des barrettes à plumes; ils paraissent parler ensemble et celui de droite, vu de dos, tient un chien. H. 4 p. 9 l. L. 3 p. 4½ l. Amsterdam No. 260.

41. **Le jeune homme et la mort.** A gauche, on voit debout un jeune homme à mine joyeuse, les bras croisés, vêtu d'un manteau court et chaussé de souliers à la poulaine. La mort près de lui le saisit par l'épaule gauche. La figure décharnée de cette dernière n'est recouverte que d'une légère draperie; à ses pieds se trouvent un serpent et un crapaud. L'expression de joie innocente du jeune homme et de sévérité repoussante de la mort est très-bien rendue. L'exécution et le dessin en sont de la plus grande finesse et dignes d'un Hans Memling. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 2 l. Bibliothèque de Vienne. Amsterdam No. 258, mais rognée.

42. **La femme chevauchant un vieillard.** Celui-ci marche à quatre pattes et la jeune femme est monté sur son dos, tenant la bride de la main gauche et un fouet de la droite. Deux hommes, derrière un mur peu élevé, contemplent cette scène qui représente probablement Aristote et Phyllis, comme nous avons déjà eu l'occasion de le remarquer. A gauche quelques arbres. Pièce ronde de 5 p. 10 l. de diamètre. Bartsch X. p. 51. No. 26. Bibliothèque de Vienne. Cobourg; dans ce dernier exemplaire on a ajouté la marque de Martin Schongauer. Amsterdam No. 115.

43. **Le paysan et sa femme.** Ils traversent le paysage en se dirigeant à droite. Le paysan porte un gourdin et sur l'épaule un bâton auquel pend un panier avec des œufs; sa femme tient une oie sous le bras droit. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 1 l. Amsterdam No. 262.

Copie en contrepartie, d'une exécution un peu rude, du maître b x g. H. 3 p. 1 l. L. 2 p. 3 l., avec les coins arrondis et la signature au bas.

44. **Le Turc à cheval.** Le cheval est dirigé vers la droite et le cavalier tourne la tête de manière à être vu presque de face. Sur le devant, à droite, on voit une plante et aux deux côtés des arbres. Un fleuve pour fond. Impression claire d'une gravure finement exécutée sur un métal tendre. H. 6 p. 2 l. L. 3 p. 11 l. Bartsch X. p. 52. No. 28. Collection Albertine de Vienne. Musée Britannique. Cobourg

où l'exemplaire est sur papier de coton et a l'apparence d'un dessin au crayon noir. Amsterdam No. 117. On en trouve un facsimile dans l'ouvrage de Ottley „Collection of 129 engravings" etc.

45. La famille de l'oriental. Le mari, coiffé d'un haut bonnet et portant un arc de la main droite, tient de la gauche un enfant qui marche à côté de lui. Il est suivi de sa femme, un paquet sur la tête et un enfant sur le dos, tandis qu'elle s'appuie sur l'épaule de son mari. La marche est vers la gauche. H. 3 p. ½ l. L. 2 p. 3 l. Paris. Amsterdam No. 263. Copie en contrepartie de Venceslas d'Olmutz No. 73. Francfort s. M.

46. Le paysan au bouclier. Il est assis, tourné vers la gauche, la tête coiffée d'un chapeau pointu. Il lève la main droite comme pour parler et tient de la gauche un bouclier ou écusson vide. A côté de lui une masse d'armes. H. 3 p. 5 l. L. 2 p. 8 l. Bartsch X. p. 47. No. 16. Bibliothèque de Vienne. Amsterdam No. 105.

Copie en sens inverse du maître b ⍺ S. Bartsch VI. p. 73. No. 14.

47. Même sujet. Le paysan, assis et la tête tournée à droite, tient un écusson vide. Sa main droite repose sur la chaussure de son pied gauche. Pièce ronde de 2 p. 11 l. de diamètre. Amsterdam No. 281, où l'on a dessiné une figure dans l'écusson.

48. La vieille qui file. Une vieille femme file, tournée vers la gauche, tandis qu'elle tient devant elle un écusson vide. Pendant de la pièce précédente, en rond et du même diamètre. Amsterdam No. 280.

49. Jeune femme, assise, tenant un écusson. Elle tient à droite, sur le genou, un écusson sur lequel on voit les initiales AM et à gauche un heaume ayant pour cimier une chouette. En haut, une banderole à enroulements. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 1 l. Brulliot II. No. 120 où cette pièce est attribuée au maître E S 1466. Musée Britannique. Amsterdam No. 277.

50. La jeune femme à genoux. Une jeune femme, vue presque de dos, est agenouillée devant un petit mur à hauteur d'appui sur lequel se trouve un vase avec un arbuste; elle paraît tenir un écusson devant elle. Ses cheveux, très-joliment tressés, sont ornés d'une plume légère. H. 2 p. 5 l. L. 1 p. 9 l. Oxford. Voyez aussi Duchesne „Voyage" etc. p. 363.

51. Deux enfants nus. Ils sont tous deux assis sur le terrain et celui de devant s'appuie sur le bras gauche, en regardant en

l'air; le second pose les deux mains sur le dos de son camerade. Pièce légèrement traitée. H. 2 p. 8 l. L. 2 p. 4 l. Amsterdam No. 270.

52. L'enfant assis. Il est assis sur le terrain, nu et vu de face, tenant une pomme dans la main gauche étendue. H. 1 p. 9 l. L. 1 p. 8 l. Amsterdam No. 272.

53. La culbute. Deux enfants nus dont celui de gauche, vu de profil, est assis. A droite le second, vu de dos, fait la culbute. Sur le devant une pomme. H. 1 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Amsterdam No. 273.

54. Un jeune homme et une vieille femme, en buste. Celle-ci, à droite, tient une bourse pleine d'or. Au-dessus d'eux, des banderoles à enroulements. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 7 l. Amsterdam No. 268. Copie en contrepartie d'Israhel van Meckenen. Bartsch No. 169.

55. La jeune fille et le vieillard, en buste. Il l'embrasse et tient une bourse pleine qu'elle paraît contempler. Pendant de la pièce précédente. H. 4 p. 8 l. L. 3 p. 5 l. Amsterdam No. 269. Copie en sens inverse d'Israhel van Meckenen. Bartsch No. 170.

56. Deux têtes. En haut celle d'un enfant, presque de face et tournée vers la gauche. Au-dessous la tête d'un adolescent, tournée vers la gauche, avec de longs cheveux tombants. Cette gravure paraît être exécutée d'après nature; les deux têtes ont beaucoup de vie et sont traitées d'une manière très-spirituelle. H. 3 p. 1 l. L. 1 p. 1 l. Amsterdam No. 267.

57. Tête d'homme barbu. Il est tourné vers la droite et regarde devant lui. Petite pièce rognée. Amsterdam No. 275.

58. Portrait d'un homme avancé en âge. Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite et coiffé d'une espèce de turban. Une fenêtre laisse entrevoir un peu de paysage. En bas un parapet et le tout est entouré d'un arc. Pièce légèrement traitée mais avec beaucoup de vérité. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 5 l. Bâle. Paris où l'estampe est rognée.

59. Tête de vieillard. Il est vu de trois quarts, portant un bandeau sur le front avec une longue barbe, et regarde en haut. H. 2 p. 7 l. L. 1 p. 10 l. Amsterdam No. 274.

60—62. Écussons avec figures.

60. Écusson avec la figure d'une femme assise qui file. Le heaume a pour cimier un coq. H. 4 p. 8 l. L. 2 p. 11 l. Amsterdam No. 282.

61. Écusson avec deux combattants; pour cimier du heaume un homme la tête en bas. Devant sur le terrain, deux jeunes gens se livrent à des exercices de gymnastique. H. 5 p. L. 2 p. 9 l. Amsterdam No. 283.

62. Écusson avec un enfant, vu de dos, qui fait la culbute. Sur le heaume, une femme qui file est à cheval sur le dos d'un homme qui jette de grands cris. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 2 l. Musée Britannique, Cobourg, Amsterdam No. 284. Copie d'Israhel van Meckenen. Bartsch No. 194.

Gravures de l'école de Van Eyck de divers maîtres anonymes.

I. Sujets du nouveau testament.

1. La circoncision. L'enfant Jésus est entre les mains d'un prêtre, assis, qui le tient devant lui, tandis qu'un autre pratique l'opération. Le fond représente l'intérieur du temple avec beaucoup de peuple. A gauche un groupe où un jeune homme tient une écuelle et un autre deux boites. H. 6 p. 2 l. L. 4 p. 1 l. Amsterdam No. 215.

Le même cabinet conserve du maître qui a exécuté cette pièce quelques autres gravures qui sont traitées d'une manière moins vigoureuse que celles de l'artiste dit de 1480. Les hachures ici sont plus irrégulières et pour la plupart perpendiculaires. A son œuvre appartiennent encore les gravures de notre catalogue sous le No. 2, Adoration des rois, les Nos. 7 et 8 représentant le Christ en croix, et le No. 19, la Trinité.

2. L'adoration des rois. La Vierge est assise tenant des deux mains l'enfant Jésus. Le plus vieux des rois est agenouillé à droite, l'autre à gauche, à côté duquel se trouve un chien, et derrière lui le roi nègre. St. Joseph regarde hors d'une voûte, à gauche, près de laquelle se trouvent le bœuf et l'âne. Dans le fond la suite des mages. Du même maître que la pièce précédente. H. 6 p. 1 l. L. 4 p. Amsterdam No. 217.

3. Même sujet. La Vierge est assise avec l'enfant dans une étable couverte de chaume, ayant à gauche St. Joseph. Devant elle, à droite, est agenouillé le vieux roi et, à gauche, les deux autres dont l'un est pareillement à genoux; celui qui est debout est coiffé d'un turban.

St. Joseph porte la main à son capuchon et tient une cuillière. Exécution archaïque mais fine. H. 6 p. L. 4 p. 3 l. Dresde.

4. La trahison de Judas. Le Christ guérit Malchus, étendu à terre, en replaçant l'oreille que St. Pierre lui a coupée. Neuf figures. Pièce médiocre. H. 2 p. 4 l. L. 1 p. 7 l. Amsterdam No. 218.

5. La flagellation. Le Christ, dépouillé de ses habits et tourné vers la droite, se voit debout au milieu de quatre bourreaux dont celui qui se trouve derrière lui le frappe des deux mains. H. 70 millimètres, L. 57 millim. Cabinet Delbecq No. 446. Paris 1852.

6. Le portement de croix. Un bourreau marche devant, conduisant Jésus lié à une corde; quatre soldats dont deux portent des massues, le suivent; plus au fond la Vierge. La marche se dirige vers la droite. Pièce imprimée au revers de la précédente.

7. Le Christ en croix. En haut l'inscription I N R I. En bas, à gauche, quelques ossements; à droite des pierres. Le fond représente une ville. H. 4 p. 7 l. L. 2 p. 10 l. Amsterdam No. 219. Du même graveur que le No. 1.

8. Même sujet. La Vierge et St. Jean se tiennent à gauche; à droite sont agenouillées deux saintes femmes. Au milieu du bas une tête de mort. Fond de paysage avec une ville. H. 5 p. 9 l. L. 3 p. 9 l. Amsterdam No. 220. Du même maître que la pièce précédente.

II. Images de la Vierge et de Saints.

9. La sainte famille. Ste. Anne est assise sur un banc à côté de la Ste. Vierge qui tient l'enfant Jésus. Celui-ci est debout et reçoit une pomme de Ste. Anne. St. Joseph et St. Joachim se voient derrière elles. En haut plane le St. Esprit. Par les deux fenêtres cintrées on voit un paysage. H. 5 p. 7 l. L. 3 p. 6 l. Amsterdam No. 222.

10. La Vierge sur les genoux de Ste. Anne. Elles sont toutes deux assises sur un trône et la Vierge donne le sein à l'enfant Jésus. Pièce peu importante, traitée dans le style ancien de la précédente. H. 3 p. 2 l. L. 2 p. 10 l. Amsterdam No. 223.

11. La Ste. Vierge. Elle est assise sur un trône et donne le sein à l'enfant Jésus. De chaque côté trois petits anges. L'ornement de feuillage à la partie supérieure de cette belle pièce décèle la manière de la fin du XVe. siècle. H. 4 p. 10½ l. L. 2 p. 11 l. Amsterdam No. 224.

12. La Vierge debout. Elle est debout sur le croissant, entourée de nuages et tenant l'enfant Jésus dans les bras. Celui-ci embrasse sa mère du bras droit et tient un fruit de la main gauche. Les longs cheveux tombants de la Vierge sont ornés d'une petite couronne et sa tête est entourée de rayons. Impression claire d'une pièce médiocre. H. 3 p. 6 l. L. 1 p. 8 l. Amsterdam No. 19.

13. Même sujet. La Vierge est debout sur le croissant, la tête ornée d'un voile et d'une couronne, et portant sur le bras droit l'enfant Jésus. Celui-ci tient un rosaire des deux mains. La Vierge a la tête entourée d'une couronne d'étoiles et toute la figure est renfermée dans une gloire à guise de flammes. H. 3 p. 3 l. L. 1 p. 11 l. Amsterdam No. 28.

14. St. Michel. Il plane au-dessus d'un terrain rocailleux et repousse, avec une croix, Satan sous la forme d'un dragon. En haut, une tête rayonnante et plusieurs anges en adoration dans des nuages enroulés qui sont traités à guise d'ornements dans le style ancien. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 3 l. Amsterdam No. 243.

15. L'enfant Jésus dans un petit chariot. Il est assis dans un chariot couvert et traîné par un ange. Dans les airs le St. Esprit et un autre ange qui balance un encensoir. L'inscription au-dessus porte: Ghi treckt alle ter (ici une tête de mort) tod sonder spare, treckt Jesum int (ici un cœur) harte nie verware. Dans le Cabinet Westreenen à la Haye. Voyez Dr. Waagen, Deutsches Kunstblatt 1852 p. 265.

16. L'homme de douleurs. Le Christ, sous la croix, est soutenu au-dessous des bras par deux anges. A gauche une lance, à droite le roseau surmonté d'une éponge, appuyés sur la croix. H. 3 p. 9 l. L. 2 p. 7 l. Amsterdam No. 247.

17. Ecce homo. Le Christ battu de verges est attaché à une colonne. En haut, dans une tablette: ECCE HOMO. H. 6 p. L. 3 p. 3 l. Amsterdam No. 248.

18. Le bon pasteur. Le Christ porte un agneau. Au-dessus une banderole à enroulements. H. 4 p. 2 l. L. 3 p. 1 l. Amsterdam No. 246.

19. Dieu le père soutenant le corps de son fils. Il est dans l'acte de le saisir; à gauche un ange en pleurs. Petite pièce ronde entourée d'un ornement de feuillage formant un décagone. Fond noir à guise de nielle et probablement un travail d'orfèvre. H. et L. 3 p. 4 l. Amsterdam No. 249.

20. Écusson avec les instruments de la passion. Il

est soutenu par la Vierge et St. Jean; à la place du heaume se voit la sainte face sur le voile tenu par un ange. Des bandelettes à enroulements tombent sur les côtés. Au milieu une colonne sur laquelle un coq qui chante. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 10 l. Amsterdam No. 252.

21. La Sainte Trinité. Dieu le père, debout, tient devant lui le corps du Christ; au-dessus de la tête de celui-ci plane le St. Esprit: on voit, derrière eux, des petits anges et la Vierge et St. Jean aux côtés. Dans les coins du haut, des ornements de feuillage. H. 4 p. 7 l. L. 3 p. 4 l. Amsterdam No. 250. Du même maître que la Circoncision No. 1.

22—28. Le Christ et les apôtres. Ces derniers sont disposés deux à deux. Pièces rondes, 1 p. 3 l. de diamètre. Liége.

22. Le Christ; il est debout dans un paysage, donnant sa bénédiction et tenant, de la main gauche, le globe du monde surmonté d'une croix.

23. SS. Pierre et Paul. Le premier, à gauche, tient devant lui une grosse clé; le second, à droite, appuie, de la main droite, la pointe de son épée à terre.

24. St. Mathieu avec une hallebarde; St. Jacques le mineur avec une équerre.

25. St. Simon avec la scie; St. Thomas avec l'épieu.

26. St. André tenant sa croix devant lui et paraissant converser avec un autre apôtre qui n'a aucun signe distinctif.

27. 28. Les quatre autres apôtres manquent dans la série qui se trouve à Liége, collée dans un manuscrit de la bibliothèque de cette ville. Les draperies sont traitées d'une manière large et l'exécution est très-belle. Les six pièces suivantes qui se trouvent aussi dans la bibliothèque de Liége appartiennent au même maître.

29. St. Laurent. Il est vu de face, tient de la main droite un livre et le gril de la main gauche. Pièce ronde, diamètre 1 p. 3 l.

30. St. Wolfgang (?). Le saint évêque est debout, tourné vers la gauche et tient de la main gauche une hache. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre.

31. La Vierge et Ste. Anne. Celle-ci est assise à droite et tient l'enfant Jésus, debout, devant elle; la Vierge est assise à gauche et tient une fleur. Pièce ronde, 1 p. 6 l. de diamètre.

32. Ste. Véronique avec les apôtres St. Pierre et St. Paul. Elle est debout, tenant le voile avec la sainte face. A gauche, St. Pierre, à droite St. Paul. Fond noir. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre.

33. Ste. Barbe. Elle est debout, tournée vers la gauche, et tient devant elle une tour. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre.

34. Une Sainte debout. Elle a les mains jointes. Un cerceau est pendu au mur. Pièce ronde, 1 p. 3 l. de diamètre.

35. La messe de St. Grégoire. Le saint est agenouillé au milieu de l'estampe devant l'autel sur lequel on voit la figure du Christ avec les instruments de la passion. Deux diacres, agenouillés aux côtés, tiennent les vêtements au pontife. A gauche, derrière un d'eux, est également agenouillé un évêque, vu de profil; à droite, dans la même position, un autre évêque tenant un cierge et à côté de lui un ecclésiastique portant la tiare papale. Belle pièce imprimée d'un noir pâle. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 7 l. Musée Britannique.

36. Les stigmates de St. François. Il est agenouillé, tourné vers la gauche, les mains et les yeux élevés vers un crucifix dans les airs, muni de six ailes. A gauche, devant le saint, un petit livre avec une couverture. Plus loin, dans le paysage, le frère Élie endormi. A droite, un château sur un rocher, et une ville près d'un fleuve. H. 3 p. 6 l. L. 1 p. 9 l. Belle gravure dans le style du maître dit de 1480. Collection du Chev. Camberlyn de Bruxelles.

Copie α dans le même sens que l'original et sans signature. H. 2 p. 8½ l. L. 1 p. 8½ l. Collection du Dr. Detmold à Hanovre, Cat. No. 2.

Copie β, en contrepartie, d'Israhel van Meckenen. Bartsch No. 225.

37. Ste. Hélène. Elle est debout, tournée vers la gauche et tient devant elle la croix surmontée de l'inscription I N R I. Au-dessus de son voile elle porte une couronne élevée et soutient, de la main gauche, un pan de son long manteau. Elle paraît placée sur le haut d'un rocher. Pièce d'une belle exécution avec de longues hachures croisées. H. 5 p. 1 l. L. 3 p. 3 l. Musée Britannique.

38. Ste. Catherine. Elle est debout sur un gradin, tenant une palme de la main droite et de la gauche une épée. La roue se voit derrière elle. H. 4 p. 6 l. L. 1 p. 4 l. Amsterdam No. 239.

39. Ste. Barbe. Elle est pareillement debout sur un gradin et tient de la main gauche une palme. La tour se trouve devant elle, à droite. H. 4 p. 6 l. L. 1 p. 4 l. Pendant du numéro précédent. Amsterdam No. 240.

40. Ste. Dorothée. Elle est couronnée de fleurs et tient, en marchant, une corbeille remplie de pommes vers laquelle un enfant, à son côté, tend la main. H. 3 p. 6 l. L. 1 p. 8 l. Amsterdam No. 242.

41. Ste. Marie l'Égyptienne. Elle est portée par ciuq anges dont un aux pieds et deux de chaque côté. En bas, un paysage aride avec des rochers à chaque extrémité. H. 7 p. 1 l. L. 5 p. Amsterdam No. 227.

42. Même sujet. Quatre petits anges emportent la sainte hors d'un paysage rocailleux vers le ciel. Les coins supérieurs sont remplis par un enroulement de feuillage. H. 4 p. 1 l. L. 3 p. 4 l. Amsterdam No. 228.

Les cinq dernières pièces N. 38—42, appartiennent à un même maître dont la manière s'approche de celle du graveur dit de 1480, mais qui ne l'égale point dans la finesse du dessin et de l'exécution.

43—54. Douze petites pièces qui se trouvaient collées dans le texte d'un manuscrit de l'abbaye de St. Pierre de Gand et qui passèrent depuis dans la Collection Delbecq. Voyez Cat. B. D. Paris 1852. No. 445.

43. St. Pierre et St. Paul tiennent le voile de la Véronique. H. 101 millim. L. 68 m.

44. La Cène. Pièce ronde, diamètre 23 m.

45. St. Benoît, Ste. Scholastique et St. Godeiève martyr. H. 106 m. L. 68 m.

46. Dieu défend au premier couple de manger le fruit de l'arbre de la science du bien et du mal. H. 68 m. L. 50 m.

47. La chute du premier homme. H. 72 m. L. 52 m.

48. La visitation. H. 72 m. L. 52 m.

49. La nativité. H. 77 m. L. 54 m.

50. La fuite en Égypte. H. 78 m. L. 52 m.

51. La descente de croix. H. 79 m. L. 59 m.

52. Jésus à Emmaüs. H. 88 m. L. 65 m.

53. Ste. Véronique. H. 79 m. L. 54 m.

54. La Ste. Vierge, l'enfant Jésus et un ange. H. 65 m. L. 50 m.

55. Ste. Agathe. Elle est debout, tournée vers la gauche, tenant de la main droite des tenailles embrassant un de ses seins et, de la gauche, une palme. Pièce d'une exécution belle et large avec des hachures très-fines. H. 2 p. L. 1 p. 9 l. Cabinet du Chev. Camberlyn à Bruxelles.

III. Sujets profanes.

56. Un joueur de cornemuse. Il est chauve et se voit assis sur un tertre. H. 2 p. 11 l. L. 1 p. 11 l. Pièce traitée dans la manière du maître dit de 1480. Amsterdam No. 264.

57. Un vieillard traîne une vieille femme. Il traîne sa vieille femme dans une corbeille au moyen d'une corde. Celle-ci lève le poing gauche comme pour le frapper. H. 3 p. 5 l. L. 4 p. 9 l. (?) Oxford où cette pièce, sans signature, est attribuée à Barthel Schön.

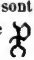
58. Un jeune homme tenant un écusson. Il a à son côté un chien et tient un écusson armorié de trois aulx. Un bouquet de la même plante forme le cimier du casque. Belle pièce gravée presqu'au simple contour. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. Amsterdam No. 279.

59. Une jeune femme avec un écusson. Debout, à gauche, elle tient un écusson dont le champ est occupé par trois navets. Le cimier du heaume est un navet avec ses feuilles. Pièce d'une belle exécution formant le pendant de la précédente. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. Dresde.

60. Une femme tenant un écusson. Elle est coiffée d'un panier renversé et tient un écusson avec une faucille dans le champ. H. 3 p. L. 3 p. Amsterdam No. 278.

61. Une tête de femme. Elle est placée de trois quarts, tournée vers la gauche et porte une coiffe dont une bande descend sur la poitrine; le cou est orné d'un collier. Pièce d'un beau dessin et d'une excellente exécution dans la manière de Rogier van der Weyden le jeune et qui porte estampillée, mais non gravée, la marque W $ B d'une encre pâle. Cette marque n'est pas contemporaine de la gravure. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 2 l. Berlin. Dans le Catalogue Wilson No. 260 on trouve une description de cette estampe, mais la signature n'est pas donnée avec exactitude quoiqu'on la prenne comme authentique. Duchesne mentionne également la même pièce dans son „Voyage d'un Iconophile“ p. 376.

62. Écusson d'armoiries avec deux oiseaux. L'écusson, contourné et échancré, porte une barre d'argent accompagnée dans la partie supérieure du champ de deux oiseaux héraldiques ayant quelque ressemblance au héron, et fortement mouvementés. Pièce d'une impression pâle au moyen du cylindre et médaillon avec deux traits de bordure. Diamètre 2 p. 5 l. Dresde.

63—66. Quatre pièces avec deux écussons chacune. H. 3 p. L. 5 p. 1—3 l. sans bordure. Les écussons sont vides et les heaumes n'ont point de cimiers; ils sont accollés deux à deux. Deux ont des lambrequins ordinaires, tandis que, dans les deux autres, ceux-ci sont remplacés par un ornement de feuillage. Le filigrane du papier est le  accompagné de la rose à quatre feuilles sur une tige. Berlin.

67. **Les grandes armoiries de Charles le téméraire, duc de Bourgogne.** L'écusson est écartelé au premier et au quatrième de France, à la bordure componée d'argent et de gueules, qui est de Bourgogne moderne; au second et au troisième, parti de Bourgogne ancienne, bandé d'or et d'azur à la bordure de gueules, et de Brabant, de sable au lion d'or et, sur le tout, au lion de sable, qui est de Flandre. L'écu est timbré d'un casque assorti de ses lambrequins et sommé d'une fleur de lis pour cimier, environné du collier de la toison d'or et supporté par deux lions. Au-dessus des grandes armes sont rangés cinq écussons des duchés de Bourgogne, de Lothier, de Brabant, de Limbourg et de Luxembourg, et de chaque côté les six écussons des comtés et autres seigneuries de la domination du duc dans l'ordre indiqué par Vredius: 1. Flandre, 2. Artois, 3. Bourgogne (le comté de), 4. Charolais, 5. Hainaut, 6. Hollande, 7. Zélande, 8. Namur, 9. Marquisat du saint-empire (Anvers), 10. Frise, 11. Salins et 12. Malines. Sur la plinthe se trouve la devise du duc: „JE LAY EMPRINS." Le tout est placé sous un riche frontispice ou arc gothique supporté par deux colonnes où l'on voit, sous de petits dais, l'apôtre St. André d'un côté et St. George de l'autre. Un toit, percé de deux fenêtres, occupe le haut de l'estampe et l'arc est surmonté d'un grand panache en choux frisés. H. 11 p. 8 l. L. 7 p. Dans la collection de la bibliothèque royale de Bruxelles.

Cette gravure a été découverte par Mr. Alvin, collée dans un manuscrit de l'ancienne bibliothèque de Bourgogne. [50]) Comme, dans la série des petits écussons, on remarque l'absence de ceux du duché de Gueldres et du comté de Zutphen que le duc acquit seulement en 1472, on croit pouvoir fixer la date de la gravure vers 1467, année de son avènement au gouvernement et Mr. Alvin penche vers l'opinion qu'elle a été exécutée à l'occasion de la „joyeuse" entrée du duc à Bruges. Elle est traitée dans la manière du maître E S 1466, mais avec moins de finesse et de correction dans le dessin et les lions qui soutiennent l'écusson ne ressemblent en rien à celui que ce graveur a placé près de l'évangéliste St. Marc, outre que le genre de colonnes ornées qui soutiennent le baldaquin ne se rencontre jamais dans ses gravures. Les crochets et les panaches des flèches gothiques sont dessinés avec plus

---

50) Voyez: Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne gravées vers 1467, par Mr. Louis Alvin etc. Bruxelles 1859, in-8°, avec un facsimile en lithographie.

de liberté que ne le comporte l'exactitude des formes gothiques de l'époque en Allemagne et que le maître **E S** a toujours suivies avec rigueur. Nous sommes donc d'avis que cette pièce appartient à quelque maître néerlandais inconnu du dernier tiers du XVe. siècle.

68. Ornement de feuillage avec l'homme suspendu. Au milieu de feuilles et de fleurs est suspendu ou se balance un homme coiffé d'un chapeau rond à larges bords. En haut une banderole vide. H. 2 p. 9 l. L. 3 p. 9 l. Dresde.

69. Ornement de feuillage avec un vieillard dormant. Le rinceau de feuillage monte de droite à gauche. A droite est couché un vieillard endormi et derrière lui un personnage à chapeau avec couronne indiquant vers la gauche où se voit un homme jouant de la harpe. Une femme couronnée s'échappe effrayée. H. 1 p. 2 l. L. 3 p. 10 l. Dresde.

70. Un chien. Il est tourné vers la gauche et se gratte la tête. Pièce échancrée. H. 4 p. 2 l. L. 4 p. 2 l. Amsterdam, catalogue de Klinkhamer No. 72, dans la revue universelle des arts 1857. No. 419.

Maître des sujets tirés de Boccace.

Ce graveur distingué a exécuté plusieurs sujets tirés des récits de Boccace dans les deux ouvrages „De casibus virorum illustrium" et „De mulieribus claris" et c'est pourquoi nous avons cru pouvoir le désigner par un nom tiré de cette circonstance. Sotzmann, de Berlin, est le premier qui ait donné l'explication exacte de ces sujets. Voici ce qu'il en dit: (Voyez Deutsches Kunstblatt 1851 p. 294)

„Les deux ouvrages de Boccace, „De casibus virorum illustrium" et „De mulieribus claris" étaient au XVe. siècle deux livres favoris, dans les cours surtout et chez la noblesse. Nous en avons des preuves évidentes dans le nombre de superbes manuscrits ornés de miniatures que nous possédons encore et qui se trouvent dispersés dans plusieurs bibliothèques. La bibliothèque de Paris possède à elle seule douze exemplaires de la traduction française du premier ouvrage par Laurent de Premierfait, en manuscrit qui tous à l'exception de celui exécuté pour François I. encore prince héréditaire, appartiennent au XVe. siècle. Traduits plus tard dans les principales langues de l'Europe, entre autres

en anglais par J. Lydgate et en allemand par G. Ziegler, ils furent, peu après l'invention de l'imprimerie, publiés en plusieurs éditions, dans lesquelles les gravures sur bois remplacèrent ordinairement les miniatures des manuscrits. Les plus anciennes éditions avec des gravures de ce genre, celles de Huss et Schabeler à Lyon 1483, de Vérard à Paris 1494 et de Richard Pynson à Londres 1494, ne contiennent qu'une gravure pour chacun des livres (au nombre de neuf) de l'ouvrage, sans qu'il y existe des différences dans le choix des sujets représentés, ce que l'on pourrait peut-être attribuer à ce que ces sujets étaient déjà fournis par les manuscrits ornés de miniatures. La plupart ont rapport aux faits historiques mentionnés par le narrateur. La chute du premier homme (Livre I. Chap. 1). Manlius Capitolinus précipité dans le Tibre (L. IV. Ch. 1). La cruauté des Carthaginois envers Régulus (L. V. Ch. 3). L'humiliation de l'empereur Valérien par le roi Sapor (L. VIII. Ch. 3). L'exécution de la reine Brunehilde (L. IX. Ch. 1) etc. Mais comme le narrateur aime à rattacher des réflexions aux faits historiques et surtout en ce qui a rapport aux caprices de la fortune et à la cause de ses revirements, comme on en voit un exemple dans la fable de la Fortune et de la Pauvreté qu'il racconte (L. III. Ch. 1) d'après son maître d'astronomie à Naples, Andalo de Nigro, et la vision qu'il décrit (L. VI. Ch. 1) de la Fortune avec plusieurs bras et plusieurs mains, ceci a donné lieu aux représentations allégoriques que l'on rencontre souvent dans ces éditions. C'est ainsi que nous trouvons dans la Bibl. Spenceriana de Dibdin IV. p. 420. 421, trois facsimile, dont deux des sujets dernièrement cités, et un troisième de l'illustration au Livre I. représentant l'auteur à son pupitre qui indique la chute du premier homme, à droite, dans Ames, Typographical antiquities, publié par le même bibliographe.

On a trouvé plusieurs anciennes gravures au burin d'une grande rareté, appartenant à un graveur inconnu de la vieille Flandre ou du Brabant, et qui sont analogues aux gravures sur bois que nous venons de citer. Elles ont toutes la même dimension, in-folio, et Bartsch, qui n'en a connu que trois, les place, dans son Vol. X., au rang des gravures par des anonymes du XVe. siècle et les décrit sans s'être douté du rapport qui existait entre elles.

L'écrivain que nous avons cité à ce sujet, après avoir décrit les huit pièces qui ont été découvertes jusqu'ici, continue comme suit:

„Il nous manque donc les deux gravures des livres VI et VII pour rendre la série aussi complète que celle des gravures sur bois

et il ne peut y avoir aucun doute qu'on retrouvera ces deux pièces si on ne les a point retrouvées déjà. Les bois portent, il est vrai, les mêmes sujets que les gravures sur cuivre, mais ils en diffèrent dans la composition qui est moins riche d'invention, dans la dimension qui est plus petite, dans le dessin qui est d'un style plus récent et plus mauvais et dans l'exécution très-rude. Comme celles-ci, les gravures au burin doivent avoir été exécutées pour l'ornement d'un livre, ainsi que le prouve leur format uniforme, in-folio, et les sujets identiques à ceux des gravures sur bois et qui n'auraient aucune signification s'ils n'étaient accompagnés du texte de l'ouvrage. Mais nous ne connaissons aucune édition néerlandaise de cette époque avec ces illustrations, et la seule qui soit mentionnée par les bibliographes est un texte français (Bruges, Colard Mansion 1476, in-fol.), mais qui ne contient aucune illustration de gravures sur bois ou au burin."

Toutes ces gravures révèlent un excellent artiste de l'école de Van Eyck dont le dessin a de la finesse et de la vie et dont l'expression dans les têtes est très-caractéristique. Sa manière de graver a une certaine analogie avec celle d'Israhel van Meckenen, ce qui porterait à croire que celui-ci est un élève de notre maître, mais qui reste cependant bien au-dessus de lui sous tous les rapports.

Nous avons à ajouter aux pièces du Boccace quelques autres gravures du maître; elles sont en partie restées inconnues à Bartsch et nous fournissent des preuves ultérieures de son beau talent.

1. Le Christ en croix. Il est un peu tourné vers la gauche et l'on voit, au haut de la croix, un écriteau avec les initiales I. N. R. I. Un petit ange, planant à gauche, lève les mains dans l'étonnement, tandis qu'un second, à droite, les tient croisées devant lui. A gauche la Vierge, debout, couverte d'un large manteau, a les mains en croix sur la poitrine; à droite, St. Jean, vu de trois quarts, lève le bras gauche; au pied de la croix, une tête de mort. Au milieu du riche paysage, on voit une ville vers laquelle mène une route qui part du premier plan; à droite, un édifice sur un rocher au pied duquel jaillit une source. La pièce est entourée d'une double bordure linéaire. H. 10 p. 3 l. L. 6 p. 11 l. Berlin.

Des épreuves plus récentes de la planche retouchée ont un aspect assez rude et portent le monogramme de Martin Schongauer.

2. St. George. Le Saint est agenouillé sur le dragon renversé devant la gueule duquel il tient son bouclier, tandis qu'il lui perce la poitrine de son épée. A droite, la princesse à genoux sur un rocher

semble prier, tandis qu'elle maintient le cheval qui se cabre. Dans le lointain se trouvent cinq cavaliers dont l'un embouche un cor pour donner un signal au roi et à la reine dans un château fort, entouré d'eau. H. 4 p. 1 l. L. 5 p. 6 l. Berlin. Musée Britannique.

3—10. Huit sujets tirés du Boccace sur les revers de fortune des hommes et des femmes. Les deux illustrations du livre VI et VII manquent.

3. L'illustration de la dédicace du livre de Boccace „des revers des hommes illustres" qu'il a écrit après avoir considéré combien peu les princes ecclésiastiques et séculiers de son époque étaient restés fidèles aux devoirs de leur position en méconnaissant les leçons de l'histoire, et qu'il aime mieux dédier, par conséquent, à son protecteur et ami, le Florentin Mainardo Cavalcanti. Un pape est assis au milieu de l'estampe sur un trône; deux cardinaux se tiennent debout à ses côtés et, devant lui à gauche, sont assis un évêque et un juge ou conseiller laïque. A droite, un empereur tenant une épée et le globe impérial; devant lui un roi. Vers le milieu du premier plan, l'auteur agenouillé présente son ouvrage à l'ecclésiastique florentin Mainardo Cavalcanti. Le lieu de la scène parait être une salle de chapitre dont le plafond est soutenu par six colonnes qui portent, sur l'entablement en saillie de leurs chapiteaux, des statuettes de Saints. H. 7 p. 6 l. L. 6 p. 2 l. Berlin. Musée Britannique.

4. L'auteur écrit l'histoire de nos premiers parents. Il est assis, à gauche, devant un pupitre et ayant, devant lui, Adam et Ève debout. Dans le fond, sous un portail divisé par une colonne, on voit ceux-ci chassés du paradis terrestre et ensuite leur séjour dans les limbes. Pièce cintrée par le haut; illustration du Livre I. Chap. 1. H. 10 p. 9 l. L. 6 p. 2 l. (?) Bartsch X. p. 37. No. 72. Berlin, Paris; Cat. Delbecq No. 419. H. 184 millim. L. 165 millim.

Copie avec quelques changements dans le style d'Israhel van Meckenen. Ève, dans la représentation de la chute du premier homme, est ici vue de profil au lieu de trois quarts et, dans le même sujet sur le premier plan, elle tient la main sur la hanche au lieu de l'élever vers son corps, comme dans l'original. Cette pièce se trouve à Paris, où l'on n'en conserve cependant que la partie supérieure.

5. Le roi et l'homme mort. Un vieillard barbu et bien vêtu est couché, mort, sur la place d'une ville. A ses côtés, se tiennent un soldat et un jeune homme, vu de dos, qui remettent

leurs épées dans le fourreau. Deux hommes, armés de lance et de hallebarde, se tiennent derrière le cadavre et contemplent ce spectacle. De la droite s'avance un roi à cheval, coiffé d'un turban surmonté d'une couronne et tenant un sceptre de la main droite, et derrière lui une suite d'hommes armés, à pied. Plus vers la droite, un gros homme qui paraît s'émerveiller. Dans le fond les édifices d'une ville. Pièce cintrée. H. 7 p. 8 l. L. 6 p. 3 l. Berlin. Cette illustration semble appartenir au livre II., mais on n'a pu jusqu'ici en deviner le sujet.

6. La Fortune et la Pauvreté ou la fable ayant pour morale: „Chacun est l'artisan de sa propre fortune." La Fortune et la Pauvreté combattent ensemble et la première, à laquelle les dieux avaient concédé jusqu'alors le privilége de dispenser l'heur et le malheur, est vaincue et on lui impose pour condition de lier le malheur de telle manière qu'il soit à la libre disposition de chacun de le délier et d'en devenir maître. Dans la composition que nous décrivons, la Pauvreté, sous la forme d'un mendiant, est assise sous un arbre, plongée dans ses réflexions. A droite la Fortune debout, coiffée à la bourguignonne, tient un écusson portant, sur le champ, sa propre roue. A gauche, sur le premier plan, la mauvaise Fortune (un mendiant) a renversé la Fortune, de fortes proportions, et s'agenouille sur elle en la saisissant à la gorge, tandis qu'il la frappe d'un bâton sur la tête. Sur une hauteur, à gauche, le malheur ou la mauvaise fortune, également sous la forme d'un mendiant, se voit attachée par son adversaire à un arbre sec. Dans le fond, on voit une ville et à droite un fleuve sur lequel nagent deux oies. En haut un arc à plein cintre s'élève au-dessus de la ligne d'encadrement. H. 7 p. 7 l. L. 6 p. 3 l. Berlin. Cette composition appartient au Livre III. Chap. 1 et a été empruntée à la fable racontée par Boccace d'après Andalo de Nigro, son professeur d'astronomie à Naples. Voyez Sotzmann, Deutsches Kunstblatt 1851. p. 295.

7. M. Manlius Capitolinus jeté dans le Tibre. Attaché par les pieds et les mains, il est jeté, la tête en bas, du mur d'une forteresse par trois bourreaux. Un soldat, armé d'une hallebarde, contemple ce méfait avec épouvante. Pièce cintrée. H. 7 p. 6 l. L. 6 p. 2 l. Bartsch X. p. 40. No. 2. Musée Britannique. L'illustration appartient au Livre IV. Chap. 2.

8. La mort de Régulus. Sur un échafaud élevé, deux bourreaux l'attachent à une planche armée de pointes; derrière lui

se trouve un vieillard tenant un bâton et un couteau. De chaque côté de l'échafaud, on voit une foule de peuple à pied et à cheval et, tout-à-fait sur le devant, un hallebardier en sentinelle. Deux hommes regardent d'une maison dans le fond. Pièce cintrée. H. 7 p. 3 l. L. 6 p. 2 l. Berlin et Paris, où cette composition est désignée sous le nom de Supplice de Bruges en 1402. Elle appartient au Livre V. Chap. 3.

9. L'empereur Valérien humilié par le roi persan Sapor. L'empereur romain fait prisonnier par Sapor est contraint de lui servir de marchepied en lui prêtant ses épaules pour monter à cheval. Le roi persan porte un chapeau rond entouré d'une couronne, tient de la droite un bâton de commandement et pose le pied gauche sur le dos de l'empereur courbé à terre, afin de monter à cheval. Dans le fond une foule de soldats armés de lances et de hallebardes et parmi eux un porte-étendart. Cette pièce n'est point aussi finement exécutée que les autres de la série et pourrait avoir été gravée par un des élèves du maître, celui auquel appartiennent trois autres pièces de la vie de Jésus Christ, entre autres le Christ montré au peuplè, Bartsch X. p. 4. No. 7. Pièce cintrée. H. 7 p. L. 6 p. Bartsch X. p. 39. No. 1 où le sujet est décrit comme „l'empereur Henri IV. et le pape Grégoire VII." La composition appartient au Livre VIII. Chap. 3. Musée Britannique.

10. L'exécution de la reine des Francs, Brunehilde. Elle est attachée, par les mains et les pieds, à quatre chevaux portant leurs cavaliers et qui sont chassés dans différentes directions par des bourreaux. Dans le fond se tiennent, devant des tentes, quatre cavaliers dont un porte une couronne sur son chapeau. A gauche un hallebardier; à droite un homme avec un casque et un bâton. Pièce cintrée. H. 7 p. 2 l. L. 6 p. 1 l. Berlin. Cette illustration appartient au Livre IX. Chap. 1.

11. Échec au roi. La mort, debout à droite, joue aux échecs avec un roi, assis à gauche, qui paraît très-effrayé. Un ange, debout au milieu du fond, lui indique sur un sablier l'heure de sa mort. Autour du monarque on voit, également debout, un pape, un cardinal, un évêque et autres personnages de haut rang. En haut, trois banderoles vides. En bas, un espace vide pour une inscription qui ne s'y trouve cependant point imprimée et qu'indique une demi-figure de la mort à gauche. H. 10 p. 11 l. L. 7 p. 8 l. L'exemplaire entier que nous décrivons se trouve dans la collection de Bâle et porte, à côté d'un chien couché,

l'estampille du maître B. R. Les épreuves sans la bordure portent H. 9 p. 8 l. L. 7 p. 7 l. Bartsch X. p. 55. No. 32. Bibliothèque de Vienne. Berlin.

12. Un disque avec figures et ornements de feuillage. Il est entouré d'une large bordure. Au milieu se trouvent deux hommes avec des bonnets, dans des positions très-mouvementées. Celui de gauche se penche en avant, en appuyant la poitrine sur une béquille, ce qui le découvre par derrière d'une façon indécente. Celui de droite se penche en arrière, tenant de la main droite un bâton. A droite, un troisième qui cherche à percer un vieillard au bas. En haut, une banderole à enroulements. Pièce ronde, 3 p. 8 l. de diamètre. Musée Britannique, Berlin.

13—24. Ornements de feuillage avec figures. Bartsch X. p. 61. Nos. 1—12. H. 2 p. 9 l. L. 3 p. 3 l.

13. Deux hommes nus luttant. Celui de gauche prend son adversaire par la jambe, tandis que celui-ci le saisit par la nuque.

14. Un homme nu, assis sur un tronc d'arbre, bande son arc et tient une flèche dans la bouche.

15. Un homme nu galoppe à cheval; l'animal porte, au lieu de bride, une branche d'arbre dans la bouche et que tient le cavalier fortement penché en avant.

16. Une femme, coiffée d'un turban élevé et enveloppée dans une large robe, met un genou à terre, tandis qu'elle indique de la main gauche vers le haut et de la droite vers le bas.

17. Un homme nu, montant sur un cerf courant vers la droite et dont il tient le bois.

18. Deux cavaliers s'attaquent; celui de gauche est armé d'un bâton, celui de droite cherche à saisir son adversaire par la tête. Sur le devant, à droite, un petit arbre; au milieu du fond une petite ville. Cette pièce n'a point d'ornement de feuillage.

19. Un jongleur. Il est debout sur la jambe droite et porte en arrière l'autre jambe qu'il tient très-élevée. Il appuie en même temps son corps, penché en avant, sur une branche qu'il a saisie des deux mains. A droite, perche une espèce de héron.

20. Un autre gymnaste. Il est vu de dos, les jambes très-espacées et se penche en avant, se tenant de la droite à une branche, tandis qu'il cueille des fruits de l'autre.

21. Un homme nu, à grande barbe, vu seulement à mi-corps

et tourné vers la droite, saisit en arrière, de la main droite élevée, une branche et tient un aigle par les serres.

22. Un homme perce de sa lance une biche qui se trouve en bas à droite; il est coiffé d'une espèce de turban terminant en pointe. Cette gravure est exécutée d'une manière un peu raide.

23. Un homme, couvert d'un ample vêtement, décoche une flèche; il est vu de trois quarts, tourné vers la gauche.

24. Un homme, à vêtement court découpé à guise de feuillage, tient un genou à terre et étend fortement la jambe gauche; il tient une branche de chaque main.

Un exemplaire de ces petites pièces, finement exécutées, se trouve dans la Collection Albertine de Vienne; un autre à Berlin.

25. Ornement à guise de frise avec l'enfant Jésus et le petit St. Jean. A gauche se trouve le premier, légèrement couvert d'un petit manteau et armé d'un moulinet, tandis qu'un ange l'excite à attaquer le petit St. Jean, debout vis-à-vis de lui. Ce dernier, armé d'un semblable jouet, est poussé également par un autre ange contre l'enfant Jésus. Dans l'auréole on voit écrit Johes. Au milieu se trouve un écusson avec les armoiries d'Israhel van Meckenen qui, à notre avis, les aura ajoutées dans l'écusson originalement vide, de la même manière qu'il a changé souvent le monogramme de Frans van Bocholt en y substituant le sien. Fond blanc. H. 1 p. 6 l. L. 6 p. 1 l. Berlin, Musée Britannique.

Le maître hollandais W ⚲.

(Bartsch VI. p. 56.)

Nous n'avons pas le moindre renseignement sur ce maître original et plein de talent. Sur l'exemplaire de Paris de la pièce indiquée par Bartsch sous le No. 22 et représentant un gros vaisseau, on voit gravé sur la planche le mot kraeck qui dénote une espèce de bâtiment espagnol (caraque, carraca) et, selon le dictionnaire hollandais, „Carack, een spanische Krack, een groot schip.“ Le filigrane de l'exemplaire de Berlin est le petit P gothique, connu comme étant d'origine néerlandaise, avec la rose à quatre feuilles sur un long stèle. Il faudrait, par conséquent, en conclure que cet artiste était

Hollandais. Sa manière de graver est fine et regulière, mais un peu maigre, comme le serait celle d'un orfèvre. Les pièces avec les sujets militaires (Bartsch Nos. 24—31) sont à l'eau forte et notre maître semble avoir été le premier qui ait employé ce procédé pour des estampes.

Bartsch décrit 31 pièces de ce graveur dont le No. 23, un ornement gothique de feuillage avec une fleur, est une copie du No. 112 du maître E S de 1466.

Additions à Bartsch.

32. Le crucifiement. Un ange reçoit l'âme du bon larron, auquel on rompt les jambes; un démon emporte celle du mauvais larron. A gauche, la Vierge tombe évanouie, tandis que St. Jean et une sainte femme, agenouillée, la soutiennent. Longin perce de sa lance le flanc droit du Sauveur; il est à cheval. A droite, deux autres cavaliers et une foule de peuple. Dans le fond la ville de Jérusalem. La marque se trouve au-dessous de la croix du milieu. H. 5 p. 11 l. L. 4 p. 9 l. Paris.

33. La Vierge, demi-figure. Elle a le sein gauche découvert et tient avec les deux mains, et assis sur le bras droit, l'enfant Jésus. Celui-ci élève la main gauche et tient une pomme dans la droite. La Vierge se trouve sous une voûte gothique richement ornée. Quatre fenêtres, aux côtés, offrent la vue d'une colline couverte de petits arbres; la marque est en bas et au milieu. Belle pièce. H. 7 p. 7 l. L. 4 p. 4 l. Musée Britannique.

34. La Vierge, demi-figure. Elle porte l'enfant Jésus qui tient une pomme à la main. Une chapelle gothique forme le fond. H. 3 p. 11 l. L. 2 p. 4 l. Voyez Heinecken, N. N. p. 385. No. 3.

35. St. Jean Baptiste. Il est vu de profil, tourné vers la gauche et tient un livre, surmonté d'un petit agneau, sur la main droite, tandis qu'il lève la gauche pour bénir. Au milieu du bas, la signature. H. 5 p. 7 l. L. 2 p. 6 l. Francfort s. M. Ottley, dans son „Inquiry" p. 264. No. 12, décrit cette pièce par erreur comme un St. Jean l'évangéliste.

36. Deux têtes de mort. Celle de gauche est dans sa position naturelle, celle de droite est tournée vers le haut. Elles se trouvent sous une voûte surbaissée et ornée. Cette pièce est absolument du même

genre que celle indiquée par Bartsch sous le No. 15, avec les trois crânes, et de la même exécution. H. 2 p. 10 l. L. 3 p. 6 l. Collection Albertine à Vienne.

37. La salle gothique. A droite, neuf degrés conduisent vers une antichambre avec deux fenêtres gothiques; la salle elle-même, à droite, est divisée en deux par six colonnes gracieuses; sur le devant deux autres soutiennent la voûte richement ornée. Le tout est d'une riche architecture. La marque est au-dessous des degrés de l'antichambre. H. 13 p. 4 l. L. 7 p. 1 l. Munich.

38. L'intérieur d'un pan de maison en saillie. Par les quatre fenêtres on a la vue sur un paysage. L'édifice est surmonté par de riches détails d'architecture terminés par quatre flèches gothiques. A côté de la flèche centrale, la signature. H. 8 p. 4 l. L. 4 p. 1 l. Bibliothèque de Vienne, Dresde, Musée Britannique.

39. Tabernacle d'autel d'une riche architecture gothique. La partie inférieure a, dans le centre, une grande niche entre deux autres plus petites aux côtés. La partie supérieure qui avance sur les côtés, contient pareillement trois niches richement ornées dont les voûtes ont des clés pendantes. Le couronnement de la niche centrale est soutenu par deux petits arcs-boutants; le commencement de la flèche est seulement indiqué. La disposition de l'ensemble est très-analogue aux retables espagnols. La signature se trouve aux deux côtés. H. 12 p. 6 l. L. 9 p. 5 l. Paris.

40. Retable avec trois niches principales. Ces niches sont à plein cintre avec des ornements gothiques. Celles des côtés contiennent chacune trois autres petites niches, et celle du milieu, plus élevée, montre en perspective une chambre avec deux fenêtres. La signature se trouve à côté de la niche du milieu, en haut, à gauche. H. 4 p. 11 l. L. 6 p. 1 l. Munich, Dresde, Paris, Bâle.

41. Une rose d'architecture de style gothique. Elle a trois divisions qui forment autant de compartiments et dont chacun est orné d'une fenêtre en saillie. La rose est surmontée d'un ornement gothique en forme de fleur; au-dessous, trois boutons ou pousses de feuilles. Le disque a 5 p. 5 l. de diamètre. H. 6 p. 4 l. L. 5 p. 6 l. Paris, Musée Britannique.

42. Disque richement orné. Dans l'enfoncement se trouvent trois tabernacles. Le cercle est entouré d'une bordure avec des pierres précieuses et d'un ornement gothique qui termine en pointe. Dans les coins supérieurs, on voit des enroulements de feuilles de

chardons. A gauche, près de la pointe supérieure, la signature. H. 8 p. L. 5 p. 9 l. Bibliothèque de Vienne, Musée Britannique.

43. Partie supérieure d'un tabernacle gothique. A la pointe supérieure, se trouvent quatre gargouilles, deux en haut, deux autres en bas. H. 7 p. 1 l. L. 2 p. 7 l. Dresde.

44. Couronnement d'un tabernacle semblable. La pointe supérieure est peu élevée et porte, à la base, deux gargouilles. La signature en haut. H. 4 p. 11 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

45. Tabernacle avec couronnement évasé. Construit dans le style Tudor des Anglais. Aux côtés de la flèche, la signature. H. 4 p. 10 l. L. 2 p. 7 l. Dresde.

46. L'extrémité d'un arc-boutant. Il a quatre aiguilles gothiques principales disposées deux à deux. A gauche, le commencement d'un arc comme éperon du bâtiment. A droite, une balustrade à roses gothiques. La signature au milieu du bas. H. 15 p. L. 7 p. Paris.

47. Une rose gothique ou fenêtre circulaire. Elle est composée de six pièces triangulaires, contournées et entrelacées, qui forment douze compartiments se réunissant au centre, où se trouve la signature. Pièce ronde. Diamètre 5 p. 4 l. -Paris.

48. Autre rose gothique, formée de huit compartiments oblongs courbés, qui entourent un disque au milieu duquel se trouve la signature. Pièce ronde, diamètre 5 p. 7 l. Paris.

49. Un reliquaire. Le pied, formé par six angles à côtés chantournés (mais dont on ne voit que quatre), repose sur autant de lions accroupis; au-dessus s'élève la tige avec un riche bouton. Le cylindre du milieu est accompagné de quatre tabernacles gothiques. Le tout porte un couronnement de neuf pointes gothiques dont on ne voit que six dans l'estampe. A côté de la plus élevée se trouve la signature. H. 10 p. 1 l. L. 3 p. 2 l. Musée Britannique, Dresde.

50. Un Ostensoir. Le pied est formé de six pointes à côtés chantournés et contient un disque orné de trois aiguilles gothiques. En haut la signature. H. 5 p. 3 l. L. 2 p. Dresde.

51. Un calice richement orné. Il est posé sur trois lions assis (le quatrième n'est point visible) et s'élève, en trois divisions, sous la forme d'un vase, se déversant vers la bordure, richement orné de feuillages en haut et en bas et d'un cercle au milieu. Des ornements à fleurs gothiques entourent le bord du couvercle; du milieu s'élève une pointe avec trois petits baldaquins. La signature est en haut, aux côtés du vase. H. 10 p. 7 l. L. 4 p. 1 l. Paris.

52. Une feuille gothique avec des glands. De la tige, à gauche, s'élèvent quatre glands; la feuille contournée monte vers la droite. La signature est au milieu. H. 7 p. 3 l. L. 4 p. 8 l. Paris.

53. Autre feuille gothique. Elle croît sur une bulbe, à gauche, et s'élève en tournant vers la droite. La signature est en haut. H. 7 p. 3 l. L. 5 p. Paris.

54. Feuille crépue ressemblant à celle du chardon. Elle croît sur une petite tige, à gauche, et tourne en haut, vers la droite. La marque est au milieu. H. 7 p. 8 l. L. 5 p. 7 l. Paris.

55. Autre feuille semblable. Elle tourne, en trois divisions, de droite à gauche. La signature est en haut, à droite. H. 4 p. 5 l. L. 4 p. 2 l. Paris.

56. Une feuille gothique. Une fleur, tournée vers la gauche, pousse sur une tige au bas. La feuille contournée s'élève vers la gauche et termine par trois appendices crépus. A droite, et à la partie supérieure de la tige, la signature. H. 5 p. L. 3 p. 9 l. (?) Oxford.

57. Autre feuille gothique. Elle pousse sur une tige, à gauche, et s'élève, fortement contournée, d'abord à gauche, ensuite à droite. En haut, près de la tige, la signature qui se trouve à gauche. H. 4 p. 6 l. L. 2 p. 11 l. Oxford.

58. Feuille gothique avec des pampres. Elle s'élève d'une tige tordue, avec des pampres, qui monte de gauche à droite. La feuille crépue monte d'abord à droite, ensuite, fortement contournée, à gauche de manière à former presque un S; on aperçoit encore des pampres plus en arrière. Sans signature. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. Oxford.

59. Un vaisseau à trois mâts. Il est tourné vers la droite et, vu presque de poupe, laisse apercevoir son gouvernail. A droite on compte dix vagues. En haut, vers la bordure, la signature. H. 5 p. 9 l. L. 4 p. 5 l. (?) Paris.

60. Autre vaisseau. La voile est à moitié ferlée et la coque est tournée à droite, laissant voir le gouvernail très-marqué et un petit pavillon flottant vers la droite. A droite, huit vagues contournées. H. 6 p. L. 4 p. 6 l. (?) Sans signature, mais très-rognée. Berlin, où on a placé cette pièce parmi celles du maître de Zwolle.

61. Même sujet. Le vaisseau est dirigé à gauche et porte un seul mât dont la voile est ferlée. Une ancre est suspendue en travers aux bossoirs. Sans signature. H. 6 p. 3 l. L. 4 p. 7 l. Musée Britannique.

Appendice.

62—64. Trois espèces de clochers dans le style gothique, sur trois feuilles. Elles sont mentionnées aussi par Heinecken, Nouvelles recherches p. 386. No. 14, mais ne sont jamais venues à notre connaissance et nous n'avons sur elles d'autre renseignement que celui que nous donne à leur sujet cet écrivain qui, en comptant 17 pièces du maître, ajoute qu'elles portent, comme les autres, sa signature.

65. Deux vaisseaux. Ils voguent vers la gauche où éclate une tempête. Sur le bâtiment de droite les voiles sont ferlées, mais non sur celui de gauche dont le grand mât se brise et sur la partie antérieure duquel se tient la mort. Sans signature. Pièce d'une fine exécution néerlandaise, mais un peu différente de celle de notre maître. H. 2 p. 10 l. L. 5 p. 10 l. (?) Paris.

Gravure sur bois.

66. Un tabernacle élevé, sur trois feuilles. Celle d'en bas, qui est la plus petite, contient le plan géométrique, les deux autres l'élévation. La partie principale, dans la feuille du milieu, renferme trois niches gothiques et la feuille supérieure, le couronnement. Sans signature, mais traitées dans la manière du maître. H. 49 p. 3 l. L. 5 p. 8 l. Collection Albertine à Vienne.



Hieronymus Agnen de Bois-le-duc

et

Alart du Hameel.

(Bartsch VI. p. 354.)

Le premier de ces deux artistes était un peintre distingué qui, du lieu de sa naissance (en hollandais Hertogenbosch), fut appelé ordinairement Jérôme Bos ou Bosch. D'après l'opinion commune, il naquit en 1450, mais d'après Immerzeel en 1470, sans que nous ayions au-

cun document en faveur de l'une ou de l'autre de ces deux dates. Son nom de famille et l'année de sa mort ne furent connus qu'après que l'on eut trouvé dans le régistre „Illustre lieve Broedershap te s'Hertogenbosch" l'année de sa mort, en 1518, indiquée avec la note suivante: „Hieronymus Agnen, alias Bosch, insignis pictor."

Tout en s'uniformant à l'esprit du temps où il vivait, il suivit assez souvent les tendances religieuses de l'époque et son apôtre St. Pierre, entre autres, nous en fournit une preuve du plus haut intérêt; mais sa nature, ainsi qu'une autre tendance de cette période, le portait de préférence aux compositions ironiques et joviales que nous retrouvons souvent dans les ouvrages d'art du moyen-âge soit en sculpture, soit en miniature, mais qu'il fut le premier à nous donner dans des tableaux en grand. D'après l'exécution fine et magistrale des pièces qui portent les signatures ci-dessus, on ne pourrait guère douter qu'il ne les ait gravées lui-même sur cuivre, tandis que d'autres ouvrages plus médiocres, qui portent à côté de cette signature celle de Alart Du hameel ou hameel, ne seraient exécutées par cet orfèvre de Bois-le-duc que d'après les dessins de notre peintre. On trouve encore quelques gravures sur bois attribuées à Jérôme Bos, mais elles paraissent n'avoir été exécutées que d'après ses dessins comme le prouve du moins le millésime de 1522 sur une tentation de St. Antoine, puisque cette date est de quatre ans postérieure à celle de la mort du maître.

Additions à Bartsch.

7. Les souffrances de Job. Il est assis à droite tourmenté par deux démons tandis que devant lui, on voit trois musiciens dont celui du milieu joue de la harpe, et l'autre sur le devant, souffle dans une conque. Dans le fond, à droite, des édifices en flammes. Au milieu du bas la signature **bos** avec le couteau. H. 3 p. 6 l. L. 3 p. Oxford.

8. St. Pierre. L'apôtre est debout sur une console ornée de feuillages gothiques. Sa tête est un peu inclinée vers la gauche et il tient deux clés de la main gauche. Il a le pied droit recouvert par son manteau. La signature est en bas, à droite. H. 9 p. 6 l. L. 3 p. 8 l. On en trouve une photographie dans l'ouvrage de R. Brulliot. Munich.

9. St. Sébastien. Il est tourné vers la gauche, attaché à une colonne. A droite le commencement d'un arc de voûte. En

bas la lettre b avec le couteau. Copie, en contrepartie, d'après Albert Durer No. 56. H. 4 p. 1 l. L. 2 p. 9 l. Oxford.

10. St. Christophe. Il traverse, avec l'enfant Jésus sur son épaule, un large fleuve où il s'avance vers la gauche. Ce fleuve est couvert d'animaux les plus singuliers. Dans le coin, en bas, se voit couché un homme qui est saisi par une quantité de petites écrevisses dont une, plus grosse, se trouve aux pieds du Saint. A gauche, près d'un rocher, l'hermite avec sa lanterne. En haut, dans une banderole à enroulements, on lit l'inscription: „Cristofore ste virtutis subtilitate, qui te de mane videt nocturno tempore ridet. bosche.“ Le monogramme est en haut au milieu; le A sur l'épée d'un démon. H. 7 p. 6 l. L. 12 p. 6 l. Oxford (acheté dans la vente Sternberg No. 19, 99 thalers de Prusse = fr. 371. 25).

11. Constantin le grand à la tête de son armée. Il chevauche vers la droite, au milieu de l'estampe, entouré de ses officiers et de ses soldats et touche sa barrette en signe de vénération pour la croix qui paraît dans le ciel tenue par un petit ange. A la droite de Constantin, le pape Sylvestre à cheval et, à gauche, deux officiers dont la monture de l'un butte devant un petit chien qui aboie. Dans le fond une ville entourée d'eau. En haut le nom de Bosche et la marque de Du Hameel. H. 8 p. 11 l. L. 7 p. 2 l. Oxford.

12. Une bataille. Deux armées combattent avec acharnement l'une contre l'autre; déjà plusieurs morts couvrent le champ de bataille. Deux trompettes, dans le milieu à gauche, sonnent la retraite. Dans le fond se voient deux villes fortifiées dont celle de droite a un pont-levis. Du même côté une potence. H. 29 centim. L. 42 centim. Cabinet B. D. (Delbecq). Paris 1852. No. 275.

13. Jeune homme coiffé d'une guirlande. Il s'avance, les bras croisés, vers la gauche; ses longs cheveux sont couronnés d'une guirlande et il porte un manteau court avec des souliers à la poulaine. En haut et aux deux côtés, deux banderoles dont celle de droite porte les initiales I M G. Au bas la signature hameel. H. 3 p. 3 l. L. 2 p. 6 l. Dresde.

Les pièces suivantes sans signature, mais qui sont exécutées dans la manière bien connue du maître, lui sont également attribuées.

14. Le Christ entre la Vierge et St. Jean. Il est debout devant un baldaquin dont les rideaux sont tenus par deux anges, celui de droite avec une épée, celui de gauche avec un lys. Jésus est

revêtu d'un manteau et montre de la main gauche la plaie de son côté; trois rayons de lumière partent de sa tête couronnée d'épines et à ses pieds on voit le globe du monde. La Vierge, les mains jointes, est debout à gauche; St. Jean s'approche à droite. H. 330 mill. L. 244 mill. Pièce décrite par Duchesne dans son „Voyage d'un Iconophile".

15. La tentation de St. Antoine. Il se voit au milieu, entouré de démons; celui de gauche, près de la tête du Saint, frappe le livre de celui-ci avec un bâton; vis-à-vis un autre brandit une massue. En bas, à gauche, un troisième allume le feu avec un soufflet, tandis qu'un quatrième se tient avec les griffes au vêtement du Saint. Le pourceau se trouve au-dessous de ce dernier démon. Pièce traitée dans la manière du St. Christophe et décrite par Nagler dans son ouvrage intitulé: „Die Monogrammisten" I. p. 15.

Gravures sur bois.

1. St. Jean l'évangéliste dans l'île de Patmos. Il est assis sur le devant, à gauche, près d'un groupe d'arbres et regarde la Vierge qui lui apparaît, à droite, sur des nuages. A côté de lui un démon qui lui vole son écritoire. H. 9 p. 10 l. L. 13 p. 11 l. Nagler, Die Monogrammisten. I. p. 14.

2. La tentation de St. Antoine. Riche composition. Dans un paysage avec des ruines, le Saint tourné vers la gauche est agenouillé devant un crucifix. Le diable, sous la figure d'un perclus, lui amène une jeune femme. A droite, se trouve une autre femme masquée accompagnée de plusieurs démons. En haut à gauche, dans les airs, le Saint est tourmenté par des diables et cherche à s'enfuir. Dans le fond, se trouve encore une scène infernale avec St. Antoine. Sur la fenêtre murée d'un château on voit le millésime 1522. H. 9 p. 8 l. L. 14 p. 2 l. Francfort s. M. R. Weigel, Kunstcatalog No. 20479.

3. St. Antoine dans le désert. Il prêche aux bêtes rassemblées autour de lui. En bas se trouve un monogramme indistinct ressemblant à un A gothique avec un crochet. La manière ressemble à celle de Jost Amman, mais l'exécution est celle d'un maître plus ancien. Voyez Nagler, Monogr. I. p. 14. No. 3.



Le style de composition et le maniement du burin de ce maître inconnu se rapportent à la manière néerlandaise de la fin du XVe. siècle. Le filigrane sur le No. 1, une haute couronne, indique également cette contrée.

1. La surprise. Un jeune homme nu qui est venu par la fenêtre, s'apprête à entrer dans un lit où se trouve une jeune fille endormie. Par la porte, à droite, entre une autre jeune fille, vêtue, qui exprime son étonnement. Sur le devant un chat joue avec une souris. Au milieu du bas la première des deux signatures ci-dessus. Large bordure noire. H. 5 p. L. 2 p. 6 l. Berlin.

2. Le pied d'un ostensoir. Il est d'une belle composition gothique. En bas et au milieu la seconde des deux signatures que nous avons données. Le cercle pour l'hostie manque dans l'exemplaire de Berlin qui est rogné. Pièce d'une exécution très-fine. H. 14 p. 6 l. L. .... 11 l. (?)

L Cz 1492.

(Bartsch VI. p. 361.)

Il existe plusieurs opinions sur la patrie de cet excellent graveur, mais nous nous rangeons volontiers à celle de Brulliot qui le place au nombre des artistes néerlandais. Quoique son „Entrée de Jésus Christ dans Jérusalem" (No. 2) rappelle la manière de M. Schongauer, cependant dans ses autres pièces il se rapproche, pour le maniement du burin, des maîtres hollandais et, encore plus, par l'élément fantastique que l'on retrouve dans ses compositions et dont on peut voir un exemple dans la „Tentation de Jésus Christ" qui rappelle la manière de Jérôme Bos. La façon dont il se signe indiquerait encore la coutume hollandaise d'ajouter le nom zoon (fils) au patronimique et l'on pourrait expliquer la seconde partie du monogramme par Corneliszoon, si l'on connaissait quelque artiste hollandais du XVe. siècle qui eut porté le nom de L. Corneliszoon. (Le peintre Lucas Cornelis de Leyde, sur-

nommé Koch, naquit en 1495.) Nous sommes forcé, par conséquent, de le placer dans le nombre des graveurs anonymes de cette période. Quelques-unes de ces pièces, comme celle de l'Entrée dans Jérusalem [51]), sont traitées dans l'ancien style du XVe. siècle et une gravure d'ornement porte même la date de 1492, tandis que d'autres, comme la Vierge couronnée et St. George, s'approchent de la manière du XVIe. Bartsch n'a connu de lui que les deux premières pièces que nous avons indiquées; il nous est donné de pouvoir encore y ajouter les suivantes.

Additions à Bartsch.

3. La fuite en Égypte. La Vierge s'avance vers la droite, montée sur un âne et tenant dans ses bras l'enfant Jésus enveloppé dans sa draperie. Un bœuf l'accompagne et St. Joseph conduit l'âne. Dans le fond, à gauche, une colline boisée; à droite des rochers avec un château. La signature se trouve sur le terrain. H. 3 p. 4 l. L. 4 p. 10 l. Berlin. Collection Albertine à Vienne.

4. Le Christ en croix, entre la Vierge et St. Jean. Ce dernier d'une stature très-rabougrie. Au pied de la croix, un crâne et la signature au bas. Pièce ronde. Diamètre 2 p. 3 l. Berlin.

5. La Vierge couronnée par deux anges. Elle est assise sur un terrain couvert de gazon et donne le sein à l'enfant Jésus. Deux anges, planant au-dessus d'elle, la couronnent. Au bas la signature. Pièce ronde, 2 p. 4 l. de diamètre. Paris.

6. La Vierge, demi-figure, couronnée par deux anges. Elle est assise derrière un socle sur lequel est étendu un tapis et porte l'enfant Jésus sur les deux bras. Deux anges, à côté d'elle, tiennent une couronne sur sa tête. Aux côtés deux pilastres dont celui de gauche porte le L et celui de droite le Cz. A travers deux arcs soutenus par une colonne, on aperçoit un paysage boisé. H. 2 p. 11 l. L. 2 p. 3 l. Berlin, Munich.

---

51) Dans notre catalogue des gravures de la haute et de la basse Allemagne des maîtres anonymes du XVe. siècle, nous avons mentionné une plus grande feuille avec cette même composition, à propos de laquelle nous avons exprimé l'opinion que notre maître avait commencé la gravure en question en abandonnant, après avoir terminé la figure du Christ, son travail qui avait été achevé par un autre artiste médiocre.

7. St. George. Il s'avance, à cheval, vers la gauche dans l'acte de tirer son épée du fourreau. Le dragon, déjà blessé à mort, est étendu sur le dos à gauche, tandis que dans une caverne, de ce côté, on voit deux autres petits dragons. Dans le fond, à gauche, la princesse agenouillée. Plus loin, des rochers élevés avec un château où l'on voit le roi et la reine. Cette pièce, un peu rude d'exécution, ne porte point de signature, à moins qu'elle n'ait été enlevée de l'exemplaire fort rogné qui se conserve à Berlin. Un segment entier de cercle paraît manquer vers le haut. H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 7 l. (?)

8. Ste. Catherine. Elle est debout, tournée vers la droite. Sa riche coiffure est surmontée d'une couronne; de la main droite elle tient un livre et, de la gauche, une épée dont la pointe repose à terre. La signature se trouve à côté de la roue brisée près d'elle. Par la fenêtre on a la vue d'une ville. Belle pièce. H. 5 p. 2 l. L. 3 p. 6 l. Paris, Berlin.

9. Deux femmes qui se promènent. Elles viennent d'un château à gauche et traversent un pont rustique. L'eau est entourée d'arbres et porte, à droite, deux cignes dont un fait le plongeon. La signature est sur l'eau. H. 1 p. 10 l. L. 1 p. 5 l. Berlin.

10. Ornement de feuillage avec l'emblême de la Chasteté. Dans le feuillage à enroulements est assise, derrière une haie, une jeune fille à côté de laquelle, à gauche, s'élance une licorne. La signature est au bas, accompagnée des chiffres .Ջ.92. ou du millésime de 1492. H. 3 p. 4 l. L. 2 p. 6 l. Paris.

---

f.

1. La Vierge pleurant sur le corps de son fils. Elle tient devant elle le corps du Sauveur et incline la tête à gauche. Le corps est vu jusqu'aux genoux, le bras droit pendant et le bras gauche près de la plaie du côté. En haut, dans les coins, deux écussons avec les instruments de la passion; en bas, à gauche, un troisième petit écusson avec le ſ gothique; vis-à-vis, un quatrième vide. L'exécution est rude, mais la composition paraît avoir été empruntée à un bon original,

peut-être de Roger van der Weyde le vieux de Bruxelles ou de Bruges, comme on le nomme encore. H. 4 p. 2 l. L. 2 p. 9 l. Collection du duc d'Aremberg à Bruxelles et provenant du Cabinet Brisard.



1. La messe de St. Grégoire. Le Saint est agenouillé, tourné vers la gauche; derrière lui un diacre qui lui soutient le manteau, et, en arrière de celui-ci, un personnage à genoux avec un quatrième en prières vis-à-vis, à gauche. Sur le retable de l'autel, où apparaît le Christ, est représentée la Nativité. La signature est au bas. Pièce cintrée de la fin du XVe. siècle. H. 2 p. 7½ l. L. 2 p. Liége.



1. Demi-figure d'homme. Vu de trois quarts et tourné vers la droite, il lève la main gauche comme pour parler. Il est vêtu du costume néerlandais du XVe. siècle et porte une draperie sur la tête. Eau forte dans le style néerlandais de la fin du XVe. siècle. H. 2 p. 9 l. L. 2 p. 1 l. Berlin.



1. La Vierge et Ste. Anne. Elles sont assises sous un baldaquin. La Vierge est dans l'acte de donner l'enfant Jésus à sa mère

vers laquelle elle tend le bras. Les noms des personnages se lisent sur le baldaquin dont les rideaux sont tenus par deux enfants, près des pilastres aux deux côtés. Un livre et une poire se trouvent à terre sur le devant; en bas, à gauche, le monogramme. H. 3 p. 10 l. L. 2 p. 9 l. Oxford.

TABLE DES GRAVURES

NON SIGNÉES DES ÉCOLES ALLEMANDES ET NÉERLANDAISES DU XVe. SIÈCLE

DÉCRITES DANS CE SECOND VOLUME.

Sujets du vieux testament.

Sujets du nouveau testament.

Suites avec des Sujets de la vie du Christ.

Sujets de la Vierge et Stes. familles.

Images de Saints et sujets pieux.

Sujets allégoriques, mythologiques et historiques.

Huit Sujets tirés du Boccace.

Sujets profanes.

Écussons et animaux.

Tabernacles, Ostensoirs, Vases, Vaisseaux, Ornements, Cartes, Alphabets etc.

Ornements de feuillage:

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES MAÎTRES MENTIONNÉS DANS CE SECOND VOLUME.

TABLE DES MONOGRAMMES

QUI SE TROUVENT DANS CE SECOND VOLUME.

ERRATA ET ADDITIONS.

Page	ligne		
Page 11,	ligne 16,	au lieu de:	plus anciens, lisez: les plus anciens.
» 13,	» 15,	No. 2, ajoutez:	le filigrane est un chien se dirigeant vers la gauche.
» 13,	» 32,	» 3, »	Dans la collection du professeur Fröhlich à Wurzbourg.
» 18,	» 20,	» 23, »	L'Aurea legenda nous explique la présence du lion et des chameaux dans la forêt de cette gravure. Elle rapporte que St. Jérôme ayant guéri un lion d'une blessure à la patte, celui-ci ne voulut plus le quitter, de sorte que le Saint convint avec les moines du couvent que le lion servirait de garde à leur âne qu'ils employaient à transporter le bois de la forêt. Un jour, le lion étant endormi, des marchands, en caravane, passèrent par là et emmenèrent l'âne avec eux. Le lion désespéré fut contraint alors par les moines de faire la besogne de l'âne. Étant pour ce but dans la forêt, voilà qu'il vit un beau jour s'avancer les marchands avec l'âne; il fond sur eux et les force à venir avec lui au couvent, autant pour rendre la bête volée, que pour sa propre justification. Les marchands s'excusèrent du mieux qu'ils purent et promirent au couvent un don annuel d'une certaine quantité d'huile et de fruits.
» 19,	» 36,	ajoutez:	H. 4 p. 6 l. L. 3 p. 3 l.
» 31,	» 6,	au lieu de:	L. 2 p., lisez: L. 7 p. 2 l.?
» 32,	» 6,	» » »	O lignum etc., l'inscription commence: O crux gloriosa. O crux adoranda etc.
» 33,	» 13,	» » »	Louis XII., lisez: Louis XI.
» 52,	» 8,	» » »	ailé, lisez: couvert de plumes.
» 59,	» 37,	ajoutez:	à Dresde.
» 79,	» 20,	»	Le roi manque.
» 85,	» 23,	»	à Berlin.
» 110,	» 31,	au lieu de:	un foulon, lisez: une perche de foulon.
» 117,	» 15,	» » »	les clous, lisez: le clou.
» 136,	» 1,	» » »	chèvre, lisez: bouc.
» 151,	» 15,	» » »	son père, lisez: le juge
» 205,	» 30,	ajoutez:	H 8 si cette marque ne fût pas bien venue dans l'impression.
» 210,	» 7,	au lieu de:	W, lisez: W ♀
» 229,	» 1,	ajoutez:	Le No. 128 est une épreuve de la même planche que celle décrite dans le premier volume parmi les nielles sous le No. 563.
» 281,	» 34,	No. 40, ajoutez:	avec la marque à gauche.

Leipsic, imprimerie de J. B. Hirschfeld.

17.12.92